BREVE HISTORIA DEL EROTISMO

GEORGES BATAILLE

Georges Bataille

Breve historia del erotismo

ediciones
Calden

Colección *El hombre y su mundo*

dirigida por
Oscar Del Barco

Traducción directa del francés
Alberto Drazul

© by Ediciones CALDEN 1970
Ediciones de la Bahía

Impreso en Uruguay - Printed in Uruguay
Queda hecho el depósito que marca la Ley

INDICE

Advertencia 7

Primera parte

EL COMIENZO (El nacimiento de Eros) 15

I. La conciencia de la muerte 17

1. El erotismo, la muerte y el "diablo" 17
2. Los hombres prehistóricos y las cavernas pintadas 18
3. El erotismo está ligado al conocimiento de la muerte 20
4. La muerte en el fondo del "pozo" de la caverna de Lascaux 22

II. El trabajo y el juego 25

1. El erotismo, el trabajo y la pequeña muerte 25
2. Las cavernas dos veces mágicas 28

Segunda parte

Prefacio 37

EL FIN (Desde la antigüedad hasta nuestros días) 39

I. Dionisio o la antigüedad 41

1. El nacimiento de la guerra 41
2. La esclavitud y la prostitución 42
3. La primacía del trabajo 43
4. El papel de las clases bajas en el desarrollo del erotismo religioso 45
5. De la risa erótica a la prohibición 46
6. El erotismo trágico 47
7. El dios de la transgresión y de la fiesta: Dionisio 48
8. El mundo dionisíaco 49

II. La época cristiana 53

1. De la condena cristiana a la exaltación enfermiza (o del cristianismo al satanismo) 53

2. La reaparición del erotismo en la pintura 54
3. El manierismo 56
4. El libertinaje del siglo XVIII y el marqués de Sade 56
5. Goya
6. Gilles de Rais y Erzsébet Báthory 58
7. La evolución del mundo moderno 59
8. Delacroix, Manet, Degas, Gustave Moreau y los surrealistas 60

III. A manera de conclusión 63
1. Personajes fascinantes 63
2. El sacrificio vodú 64
3. El suplicio chino 65

NOTAS 67

ADVERTENCIA

No sería justo buscar en la obra de Bataille una coherencia sistemática que rechazó expresamente al afirmar el carácter fragmentario de lo que podemos llamar, en un sentido descriptivo, su "obra". No se trata sólo de la diversidad de "géneros" que la constituyen, los que van desde el relato o la poesía hasta el estudio sociológico y filosófico, sino del deslizamiento que se produce dentro de cada género hacia otra cosa: el relato literario se transforma, sin dejar de ser lo que es, en pornografía, y la pornografía en estricta meditación filosófica; la escena de libertinaje culmina en una meditación sobre el ser; el tratado de economía que lleva el sugestivo título de la "parte maldita" implica, a su vez, una idea filosófica, y ésta linda con la poesía, y la poesía con el erotismo. Fragmentos... pero todo fragmento debe serlo de alguna unidad que, precisamente, se ha fragmentado. Sin embargo, en Bataille, esa unidad previa (y, por consiguiente, metafísica) falta, son fragmentos de una unidad ausente, pero ausente en sentido absoluto, vale decir de una unidad que no existió nunca y que no puede existir. La fragmentariedad no es, por lo tanto, retórica, sino, y empleo una palabra que tal vez Bataille no hubiese aprobado, ontológica. La "muerte de dios" (y ya en lo paródico-filosófico: del saber absoluto) y su correlato, "la muerte del hombre", inician lo que Nietzsche llamó el desmigajamiento del todo, de la unidad. Bataille asume las consecuencias de esta fragmentariedad, o, dicho de otra forma, se entrega a lo fragmentario con la alegría y el sufrimiento de un descubridor. Escritos que no comienzan (o donde la palabra "comenzar" adquiere una nueva significación), porque en realidad continúan otra cosa, se inscriben en otro escrito que tampoco comienza, y que no ter-

minan, más correcto sería decir que se suspenden allí, en una leve puntuación, en un pulso que seguirá su latido en otra parte, transformado en otra cosa. La actitud de Bataille frente a la filosofía como "sistema" (vale decir como recuperación abstracta de esa unidad inexistente: malabarismo por el cual lo imaginario despoja tanto a lo real como a lo simbólico de su carácter de fuerza) se justifica como asunción de lo fragmentario. Su actitud hacia la filosofía, y hacia los filósofos, enraiza aquí. Igual que Nietzsche, su actitud hacia los filósofos (el clérigo, el "universitario") es negativa. Ambos rechazan a ese "hombrecito" especializado en un pensar al margen de la vida, a ese individuo que no quiere cambiar la vida concreta, sumergido en un "sistema" que le da la ilusión de saber todo mediante una nada-de-vida. El sarcasmo adquiere en Bataille una concreción teórica capital: se trata de establecer lo que afirma la vida y de "jugarse" la vida en todo lo que la desborda, en esa afirmación que lleva cada parte a sus límites, para que estalle y encuentre lo otro, otro fragmento que es también fragmento de otro fragmento que no implica ningún *uni*-verso que lo recoja para adjudicarle un sentido trascendente. Nada permanece, nada está inmóvil. Siempre hay que llevar todo, desde los conceptos y los escritos hasta la propia existencia, hasta el límite de lo posible-imposible, y desde allí a otro límite que también debe ser transpuesto mediante una aceptación absoluta de la multiplicidad. Es lo activo, el *sí* nietzscheano, opuesto al pesimismo de la acción, al *no* a la vida. El erotismo adquiere, en este marco general de lo fragmentario, su significación. No es una idea accesoria en el pensamiento de Bataille sino una de esas ideas-fuerzas que inficiona, sin unirlos en un sistema, los otros conceptos también sueltos, hendidos por intensidades diferentes de fuerzas fragmentarias. Rechazada la religión y el sistema filosófico como soluciones que satisfagan la necesidad de unidad que tiene el hombre como ser fragmentario (necesidad de muerte: porque el fragmento, lo dividido, quiere ser todo y para serlo sólo puede —descreído de los medios imaginarios— recurrir a disolverse como fragmento, vale decir morir): quedan los actos materiales que se acercan a lo indeterminado. Pero sólo se acercan, porque llegar sería (nunca se

llega) extinguirse, no llegar como tal, y el hombre quiere llegar manteniéndose: sólo la religión, el "sistema", le ofrecen ese llegar manteniéndose esa muerte que es vida al mismo tiempo, pero es un ofrecimiento imaginario, y la realidad sólo le permite aproximaciones (el erotismo, la poesía). Necesidad y deseo de muerte, pero insatisfechos, porque si adviene la muerte se extingue el deseo, no hay deseo ni necesidad. Vale decir que la situación del hombre es de infinita e insuperable insatisfacción: su condición de fragmento, de sin-sentido, es absoluta.

Según Bataille el erotismo "difiere de la sexualidad de los animales porque la sexualidad humana está limitada por prohibiciones y el terreno del erotismo es el de la transgresión de esas prohibiciones". Hay que tener en cuenta, no obstante, que si bien la sexualidad humana difiere de la animal, no la suprime (en realidad la *supera*, en el sentido hegeliano de negar conservando) sino que la mantiene como algo salvaje a lo que rodea de rejas, de tabúes, de prescripciones, de leyes, etc. La sexualidad humana está construída *en* la sexualidad animal, y, por consiguiente, a pesar de todas las distinciones que pueden señalarse, en el fondo siempre hay el hacer de los animales que construyen el retorno del desenfreno sexual. Pero este desenfreno debe ser y es domeñado en aras de una utilización diferente de su energía: la del trabajo. Se domeña la sexualidad mediante un espeso conjunto de prohibiciones. La sexualidad, entonces, no tiene sino dos alternativas: o se somete al imperativo "civilizatorio" y acepta satisfacerse inocuamente en el marco total de las prohibiciones, o se transforma en erotismo, cuya principal característica es la de transgredir toda prohibición, hasta el punto de que puede decirse que sin prohibición no habría erotismo. Esto nos aleja, en un segundo momento, de lo que comúnmente se entiende por erotismo: la reducción de lo sexual a algo intrascendente. No debe confundirse el erotismo con la llamada "libertad sexual", ni con la pornografía, ni con la difusión masiva de libros y folletos de "poses" sexuales. Lo cual no quiere decir, a la inversa, que el erotismo ignore la libertad y las poses, las utiliza, las conoce a todas perfectamente, pero va

más allá. Tanto la libertad como las poses sólo son momentos de una *ascesis*, participan, junto con un desenfreno rayano en la locura, de una retórica. También aquí, como en la retórica poética, la retórica tiene un carácter instrumental. En ningún caso la retórica por sí sola puede realizarse como "obra". El conocimiento de todas las poses no es capaz de lograr el acto erótico. Tanto las poses más ingenuas como las más perversas necesitan, para adquirir carácter erótico, ser trascendidas por ese momento deslumbrante de la mente que Sade llamó "apatía". La fenomenología batailleana del erotismo demuestra que, en su esencia, el erotismo está vinculado con la sangre, que no hay erotismo sin sangre y lo que la sangre simboliza: la muerte. De allí la frase que repite insistentemente: "el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte".

El erotismo surge de la dialéctica entre lo continuo (ser) y lo discontinuo (el sujeto) que experimenta el deseo de continuidad (que no puede sino ser deseo de muerte). El hombre, como ser separado o discontinuo, anhela y teme la continuidad: si prima el temor tenemos el tiempo profano, el tiempo común, cotidiano, sin relieve, sumido en un opaco y continuo deslizamiento sin alternativas; si prima el deseo, el terrible deseo de la continuidad que irrumpe a través del temor, entonces tenemos el tiempo sagrado, el tiempo de la transgresión y de la fiesta, del sacrificio y de la licencia sexual. Bataille analiza tres tipos de erotismo: el erotismo de los cuerpos, el erotismo del corazón y el erotismo sagrado. El erotismo de los cuerpos consiste "en una violación del ser de los participantes": se trata de un movimiento donde la desunión de los cuerpos busca, mediante una desesperada unión, la continuidad del ser; busca, más allá de lo propio, del sí mismo, encontrar ese bloque originario indiviso que no puede ser logrado (porque sería morir: y morir es ya no lograrlo nunca) pero que nos brinda, en el límite, "en el punto donde se desfallece, su imagen, su presencia-ausente: la "pequeña muerte". La violencia es el principal atributo de esta asesina voluntad de disolver lo constituido, de buscar lo continuo, por eso Bataille puede decir que "toda la puesta en marcha erótica tiene como

principio una destrucción de la estructura del ser cerrado", y en este sentido Sade, con su monstruosa exageración (y el erotismo siempre es exageración, incluso en la frialdad y el silencio) ilumina este aspecto sangriento. La desnudez, la obscenidad, las figuras del desenfreno (pienso en *La filosofía en el tocador*), el sadismo y el masoquismo, son *formas* que adquiere esta soberana voluntad expresiva del deseo de muerte.

El "erotismo del corazón" consiste en la búsqueda de la unidad, rota por la discontinuidad, mediante la pasión amorosa. Es también, por supuesto, "la búsqueda de un imposible", de allí que "lo que distingue la pasión es un halo de muerte". Se trata de unirse al ser amado. Se necesita tanto ser (amado), que es el único puente posible para salir de la angustiante soledad del ser humano, que ante la sola idea de perderlo surge el fantasma de la muerte como una realidad imperiosa: el objeto amado (la amada, el amado) es la imaginaria unidad buscada, y su ausencia marca la discontinuidad insuperable, la evidencia del ser solo, que a su vez, en retorno, agudiza hasta el límite el deseo de muerte. Sin el amado la vida no vale la pena de ser vivida y es preferible morir: el amado es el común denominador que vuelve imaginariamente omnímodo al paciente-sufriente del deseo que a través de la pasión amorosa surge como deseo de vida mientras que es en realidad voluntad de muerte. El erotismo religioso (salvo Nietzsche, ¿quién ha visto como Bataille lo oculto detrás de los términos más prestigiosos de la jerga filosófica o teológica?) está también ungido al desenfreno de las poses y de los actos sangrientos. El "muero porque no muero", así como el desenfado de los gestos de las vírgenes en toda la iconografía religiosa, y los cuchillos de sílex abriendo miles de pechos exaltados por la posibilidad de ofrendarse, o copas de vino y hostias que insisten sobre la historia con la pasión y muerte del mismo dios, no son sino los éxtasis de un movimiento trágico, de horror y sangre, recorriendo un trayecto que se extiende desde el homínido primitivo hasta las grandes civilizaciones actuales. El sacrificio implica la muerte de la víctima (lo que es igual a la destrucción de un objeto) y la participación de

los asistentes en un elemento sagrado: "Lo sagrado es justamente la continuidad del ser" que se revela (en un rito sangriento) mediante la muerte de un ser discontinuo, dice Bataille. En el fondo se rompe, mediante la violencia, una "discontinuidad". "La experiencia mística, en la medida en que tenemos fuerza de esperar una ruptura de nuestra discontinuidad, introduce en nosotros el sentimiento de la continuidad". Y repite: "lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas". No es casual, tampoco, que Bataille introduzca el concepto de poesía cuando quiere "ayudar a percibir plenamente el lugar" a que nos quiere conducir: "La poesía lleva al mismo punto que cada forma del erotismo: a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Nos lleva a la eternidad, nos lleva a la muerte y por la muerte a la continuidad". Por la poesía, que abre un hueco en el lenguaje, el proceso de negatividad o destrucción irrumpe en lo más profundo de lo humano y lo trastoca: el mundo, con el "hombre" incluido, deja de ser lo que era para ser otra cosa, siempre lo otro de un sí inexistente, y en eso, como locura, la sangre del erotismo adquiere su verdadero esplendor porque es el verdadero hambre y el verdadero deseo, el de mortalidad. En un ensayo sobre Bataille se dice que la fiesta, el derroche, la pura afirmación, el libertinaje, y podríamos agregar la poesía, son considerados como *crímenes*: transgresión de los límites en los cuales el "hombre" del humanismo se encerró, individuado, convertido en "sujeto" mediante la "racionalidad laboriosa" (Hegel) y la conciencia, que es corolario de la *prohibición*.

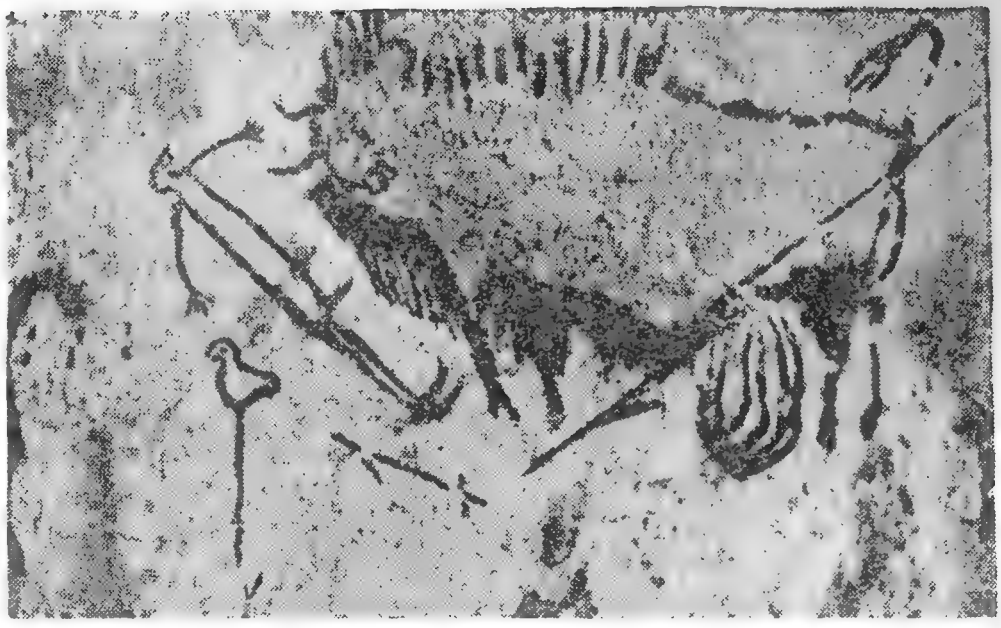
Bataille, tanto como Nietzsche (pensamiento del sí, de la total afirmación), implican una ética: en el fondo la idea del eterno retorno, que desde un punto de vista científico y ontológico se ha demostrado tal vez inconsistente, adquiere todo su valor cuando se la entiende como una coacción cósmica hacia el acto, hacia la creación del "superhombre" (vive como si a cada uno de tus actos tuvieras que vivirlo eternamente: ninguna moral ha encontrado un fundamento más exigente que éste). El eterno retorno es, así, por una parte la constricción imaginaria del acto moral (eterno retorno de lo mismo: quiere el instante, quiérelo a muerte, atrévete a repetirlo porque lo aceptas en su eterna repeti-

ción) y por la otra, pero articulada, el instante donde desaparece la ontología clásica: de allí la crítica a la verdad, al sujeto, etc., temas centrales de Nietzsche y que en su veta más honda se sustentan en este pensamiento trágico de la circularidad. También Bataille afirma el sí, no se deja engañar por las teorías, por las filosofías, por las ciencias; las asimila, las recorre no como una galería de muertos sino fragmentándolas, rescatando los coágulos que le hablan en su lenguaje, montándolas en un único discurso revolucionario, sin autor, poniéndolas a prueba en el sexo de una muchacha ebria que de golpe adquiere un sentido horroroso, "divino", como Madame Edwarda. Es como si hubiera que recoger todo para arrojarlo a la calle; no para conservarlo en un museo sino para arrojarlo en un basural, en un prostíbulo o un manicomio. Una "ética" que se reserva, que no pretende volverse catecismo para adoctrinar a las masas: una ética sin masas, en el silencio, hecha sobre la base pura, insoslayable, de la transgresión. Leer a Bataille implica, y esto lo señaló expresamente, una experiencia destinada a conmovernos, a convertirnos en agentes de una fuerza que si bien es de una "tétrica, sombría y extenuante tristeza" como dice Nietzsche, es la única fuerza del sí, de la alegría "que quiere eternidad".

PRIMERA PARTE

EL COMIENZO

(El nacimiento de Eros)



El hombre de la cabeza de pájaro. Detalle de la pintura rupestre del pozo de Lascaux. Hacia el año 13.500 antes de Cristo.

I. LA CONCIENCIA DE LA MUERTE

1. *El erotismo, la muerte y el "diablo".*

La simple actividad sexual es diferente del erotismo: la primera se da en la vida animal y sólo la vida humana muestra una actividad que define, tal vez, un aspecto "diabólico" al cual conviene el nombre de erotismo.

Es verdad que "diabólico" se vincula con el cristianismo. No obstante, según todas las apariencias y aun cuando el cristianismo era algo lejano, la más antigua humanidad conoció el erotismo; los documentos de la prehistoria son sorprendentes: las primeras imágenes de los hombres, pintadas en las paredes de las cavernas, tienen el sexo erguido. No tienen nada estrictamente "diabólico": son prehistóricas, y en ese tiempo el diablo... a pesar de todo...

Si "diabólico" significa esencialmente la coincidencia de la muerte y del erotismo, si el diablo no es otra cosa sino nuestra locura, si lloramos, si largos sollozos nos desgarran —o si nos domina una risa enloquecida—, podremos dejar de percibir, ligada al erotismo naciente, la preocupación y el tormento de la muerte, de la muerte en un sentido trágico, aun cuando risible al persistir. Aquellos que la mayoría de las veces se representaron en estado de erección, sobre las paredes de sus cavernas, no diferían de las bestias únicamente a causa del deseo que de esta manera estaba asociado —en principio— a la esencia de su ser. Lo que sabemos de ellos nos permite decir que sabían —cosa que ignoran los animales— que morían...

Desde muy antiguo los hombres tuvieron un conocimiento temeroso de la muerte. Las imágenes de los hombres con el sexo erguido datan del Paleolítico superior. Se cuentan entre las más antiguas figuraciones (precediéndonos en veinte

o treinta mil años). Pero las más antiguas sepulturas, que corresponden a ese conocimiento angustiado de la muerte, son sumamente anteriores: para el hombre del Paleolítico inferior la muerte tenía ya un sentido tan grave —y tan claro— que al igual que nosotros le da sepultura a los cadáveres de los suyos.

De esta manera la esfera "diabólica", a la cual el cristianismo le otorga, como sabemos, el sentido de la angustia, es en su esencia contemporánea de los hombres más antiguos. Ante los ojos de aquellos que creen en el diablo, la ultra-tumba es diabólica... pero la esfera "diabólica" ya existe, de una forma embrionaria, desde el instante en que los hombres —o al menos los ancestros de su especie— reconocieron que morían y vivieron en la espera, en la angustia de la muerte.

2. *Los hombres prehistóricos y las cavernas pintadas.*

Una dificultad singular nace a causa de que el ser humano no es un ser acabado. Esos hombres que por primera vez sepultaron a sus semejantes muertos y cuyos huesos encontramos en verdaderas tumbas, son muy posteriores a los más antiguos restos humanos. No obstante esos hombres que eran los primeros en preocuparse por los cadáveres de los suyos, no eran todavía exactamente seres humanos. Los cráneos que nos dejaron todavía tienen rasgos simiescos: su mandíbula es prominente y la mayor parte de las veces su arco superciliar está bestialmente guarnecido por un reborde óseo. Por otra parte esos seres primitivos no tenían la perfecta estación erguida que tanto moral como físicamente nos designa y nos afirma... Sin lugar a dudas se mantenían parados; pero sus piernas no estaban netamente levantadas como las nuestras. Debemos pensar también que al igual que los monos tendrían un sistema piloso que los recubriría y los protegería del frío... No solamente por los esqueletos y las sepulturas que deja conocemos a aquellos seres a los cuales los prehistoriadores designan con el nombre de Hombre de Neanderthal, sino que tenemos sus instrumentos de piedra tallada, que representan un progreso

en relación con los de sus padres. Estos fueron menos humanos en su conjunto y, por lo demás, el Hombre de Neanderthal fue superado a su vez demasiado rápido por el *Homo sapiens*, el cual es en todos los aspectos nuestro semejante. (A despecho de su nombre éste no *sabía* casi nada más que ese ser, aún vecino del mono, que le precedía, pero físicamente era nuestro semejante).

Tanto al Hombre de Neanderthal como a sus predecesores los historiadores lo llaman *Homo faber* (hombre obrero). Desde que aparece la herramienta adaptada a un uso y construída de acuerdo con ese uso, se trata, efectivamente, del hombre. Si se admite que saber es esencialmente "saber hacer", el útil es la prueba del conocimiento. Los más antiguos restos del hombre arcaico, osamentas acompañadas de herramientas, fueron encontrados en Africa del Norte (en Ternifine Palikao) y datan de alrededor de un millón de años. Pero el tiempo en que la muerte se vuelve consciente, señalado por las primeras sepulturas, tiene ya un inmenso interés (en particular en el plano del erotismo). Su fecha es mucho más tardía: en principio se trata de cien mil años antes de nosotros. Por último la aparición de nuestro semejante, de aquel cuyo esqueleto establece sin equívoco la pertenencia a nuestra especie (si no se tienen en cuenta los restos de osamentas aisladas sino de tumbas numerosas y ligadas a toda una civilización), nos remite como máximo a una antigüedad de treinta mil años.

Treinta mil años... Y esta vez no se trata de restos humanos ofrecidos por las excavaciones a la ciencia, a la prehistoria, que los interpreta y que, necesariamente, desecha...

Se trata de signos resplandecientes... de signos que alcanzan la sensibilidad más profunda: esos signos poseen, por último, la fuerza para conmover y, sin duda alguna, en el futuro ya nunca dejarán de turbarnos. Esos signos son las pinturas que los hombres más antiguos dejaron sobre las paredes de las cavernas donde debieron celebrar sus ceremonias encantatorias...

Hasta la aparición del Hombre del Paleolítico superior, al que la prehistoria designó con un nombre poco justifica-

do (de *Homo sapiens*) [1], el hombre de los primeros tiempos sólo es, aparentemente, un intermediario entre el animal y nosotros. En su oscuridad este ser necesariamente nos fascina, pero en su conjunto los restos que nos deja no agregan nada a esta fascinación informe. Aquello que sabemos de él y que nos interesa interiormente no se dirige, en primer término, a la sensibilidad. Si de sus costumbres fúnebres extraemos la conclusión de que tenía conciencia de la muerte, esta conclusión sólo interesa inmediatamente a la reflexión. Mas al Hombre del Paleolítico superior, al que la historia ha designado con el nombre de *Homo sapiens*, lo conocemos actualmente por signos que no sólo nos impresionan por una excepcional belleza (sus pinturas son a menudo maravillosas), sino que aún llegan hasta nosotros por el hecho de que nos ofrecen el testimonio múltiple de su vida erótica.

El nacimiento de esta emoción extrema que designamos con el nombre de erotismo, y que opone el hombre al animal, es un aspecto esencial del aporte que las investigaciones prehistóricas realizan al conocimiento.

3. *El erotismo está ligado al conocimiento de la muerte.*

El paso del hombre todavía un poco simiesco de Neanderthal a nuestro semejante, ese hombre acabado cuyo esqueleto en nada difiere del nuestro y del cual las pinturas, o los grabados en los que figura, nos hacen saber que había perdido el abundante sistema piloso del animal, fue aparentemente decisivo. Hemos visto que el hombre velludo de Neanderthal tenía conocimiento de la muerte. Y es a partir de ese conocimiento, que opone la vida sexual del hombre a la del animal, que aparece el erotismo. El problema no ha sido planteado: en principio el régimen sexual del hombre que, como en la mayoría de los animales, no es periódico, parece derivar del régimen del mono. Pero el mono difiere esencialmente del hombre por cuanto no tiene conocimiento de la muerte. Frente a un congénere muerto la conducta del mono expresa indiferencia, en tanto que el hombre aún imperfecto de Neanderthal, enterrando el cadáver de los

suyos, lo hace con un cuidado supersticioso que expresa al mismo tiempo el respeto y el miedo. La conducta sexual del hombre muestra, como en general la del mono, una intensa excitación que no interrumpe ningún ritmo periódico, pero al mismo tiempo está marcada por una reserva ignorada por los animales y que, en particular, no muestran los monos... El tormento frente a la actividad sexual recuerda, por lo menos en un sentido, el tormento frente a la muerte y los muertos. En ambos casos la "violencia" nos sobrepasa extrañamente: lo que pasa es *extraño* al orden dado de las cosas, al cual se opone en cada oportunidad esta violencia. En la muerte hay una indecencia que es, sin duda, diferente a lo que la actividad sexual tiene de incongruente. La muerte está asociada a las lágrimas y a veces el deseo sexual a la risa. Pero la risa no es, en la medida en que parece serlo, lo contrario de las lágrimas: tanto el objeto de la risa como el de las lágrimas se vinculan a una especie de violencia que interrumpe el curso regular, el curso habitual de las cosas. Las lágrimas se vinculan habitualmente a acontecimientos inesperados, que nos desolan, pero por otra parte un resultado feliz e inesperado nos conmueve hasta tal punto que en ciertas oportunidades lloramos. Es evidente que el desorden sexual nos produce lágrimas, pero siempre nos trastorna, a veces nos devasta y una de dos: o nos hace reir o nos compromete en la violencia del abrazo.

Es difícil percibir clara y distintamente la unidad de la muerte, o de la conciencia de la muerte, y del erotismo. En su comienzo el deseo exasperado no puede oponerse a la vida, que es su resultado. El momento erótico es la cima de la vida cuya mayor fuerza e intensidad se muestran en el momento en que dos seres se atraen, se acoplan y se perpetúan. Se trata de la vida, se trata de reproducirla, pero reproduciéndose la vida desborda: al desbordar alcanza el extremo delirio. Esos cuerpos mezclados, que se tuercen, que desfallecen y se abisman en excesos de voluptuosidad. van en sentido contrario al de la muerte que más tarde los consagrará en el silencio de la corrupción.

En efecto, según las apariencias el erotismo está ligado para todo el mundo al nacimiento, a la reproducción que reconstruye sin fin sobre los estragos de la muerte.

No es menos cierto que el animal, el mono cuya sensualidad a veces se exaspera, ignora el erotismo. Lo ignora en la medida en que le falta el conocimiento de la muerte. Contrariamente, es a causa de que somos humanos y de que vivimos en la sombría perspectiva de la muerte, que conocemos la violencia exasperada, la violencia desesperada del erotismo.

Es verdad: al hablar en los límites utilitarios de la razón, percibimos el sentido práctico y la necesidad del desorden sexual. ¿Se habrán equivocado aquellos que a su fase terminal le dan el nombre de "pequeña muerte", al señalar su sentido fúnebre?

4. *La muerte en el fondo del "pozo" de la caverna de Lascaux.*

¿No hay en las reacciones oscuras —inmediatas— relacionadas con la muerte y el erotismo, tal como creo posible interpretarlos, un valor decisivo, un valor fundamental?

Al comienzo hablé de un aspecto "diabólico" que tendrían las más viejas imágenes del hombre que han llegado hasta nosotros.

Pero este elemento "diabólico", la maldición ligada a la actividad sexual ¿aparece realmente en dichas imágenes?

Al encontrar entre los documentos prehistóricos más antiguos el tema que ilustra la Biblia, me imagino que introduzco, finalmente, el problema más grave. Al reencontrar, o por lo menos diciendo que reencuentro, en lo más profundo de la caverna de Lascaux, el tema del pecado original, ¡el tema de la leyenda bíblica!, ¡la muerte ligada al pecado, ligada a la exaltación sexual, al erotismo!

Sea como sea, esta caverna plantea, en una especie de pozo que no es sino una infructuosidad natural —muy difícilmente accesible— un enigma desconcertante.

Bajo la forma de una pintura excepcional el hombre de Lascaux supo enterrar en lo más profundo este enigma que

nos propone. A decir verdad, para él no había enigma. Ese hombre y ese bisonte, a los que representaba, tenían un sentido claro. Pero ahora nosotros debemos desesperarnos frente a la imagen oscura que nos ofrecen las paredes de la caverna: la de un hombre que se cae, que tiene el rostro de pájaro y muestra el sexo erguido. Este hombre está extendido frente a un bisonte herido, que va a morir, pero que haciéndole frente al hombre pierde horriblemente sus entrañas.

Un carácter oscuro y extraño aísla esta escena patética con la cual no puede compararse ninguna otra obra de la misma época. Sobre el hombre caído hay un pájaro, dibujado por el mismo trazo en la extremidad de una estaca, que termina por turbar el pensamiento.

Más lejos, hacia la izquierda, se aleja un rinoceronte, pero seguramente no está ligado a la escena en la cual el bisonte y el hombre-pájaro parecen unidos por la proximidad de la muerte.

El abate Breuil ha sugerido que el rinoceronte podría, después de haber abierto el vientre del bisonte, alejarse lentamente de los agonizantes. Pero claramente, la composición le atribuye al hombre, al venablo que sólo la mano del agónico pudo lanzar, el origen de la herida. El rinoceronte, por el contrario, me parece independiente de la escena principal, que podría, por otra parte, quedar inexplicable para siempre...

¿Qué decir de esta evocación sorprendente, enterrada desde hace milenios en esa profundidad perdida, inaccesible?

¿Inaccesible? En nuestros días, exactamente desde hace veinte años, sólo cuatro personas puede admitirse, en rigor, que hayan visto la imagen que yo opongo y que al mismo tiempo asocio a la leyenda del Génesis. La caverna de Lascaux fue descubierta en 1940 (exactamente el 12 de setiembre). Desde entonces sólo un pequeño número de personas pudieron descender al fondo del pozo. Pero la fotografía nos hizo conocer perfectamente esa pintura excepcional: dicha pintura, lo repito, evoca a un hombre con cabeza de pájaro, tal vez muerto, caído en todo caso frente a un bisonte en agonía y que se abandona a la furia...

En una obra sobre la caverna de Lascaux [1] escrita hace

seis años me prohibía explicar personalmente esta escena sorprendente. Me limitaba a referir la interpretación de un antropólogo alemán [3] que la vinculaba con un sacrificio yakuto y veía en la actitud del hombre el éxtasis de un chaman al que aparentemente una máscara disfraza de pájaro. El chaman —el hechicero— de la era paleolítica no habría diferido mucho de un chamán, de un hechicero siberiano de los tiempos modernos. A decir verdad la interpretación sólo tiene, a mis ojos, un mérito: subrayar "la extrañeza de la escena" [4]. Después de dos años de vacilación me pareció posible adelantar, carente de una hipótesis precisa, un principio. Basándome en el hecho de que "la expiación consecutiva a la muerte del animal es obligatoria en los pueblos cuya vida en cierta medida se parece a la de las pinturas de las cavernas" yo afirmaba en una nueva obra [5]:

"El tema de esta célebre [6]pintura (que suscita explicaciones contradictorias, numerosas y frágiles) sería *la muerte y la expiación*".

El chaman expresaría, al morir, la muerte del bisonte. La expiación por la muerte de los animales matados en la caza es obligatoria para numerosas tribus de cazadores.

Habiendo pasado cuatro años, la prudencia del enunciado me parece excesiva. La afirmación, carente de comentarios, tenía poco sentido. En 1957 todavía me limitaba a decir:

"Por lo menos esta manera de ver tuvo el mérito de sustituir la evidentemente pobre interpretación mágica (utilitaria) de las imágenes de las cavernas, por una interpretación religiosa más en acuerdo con un carácter de juego supremo...".

Actualmente me parece esencial ir más lejos. En ese nuevo libro el enigma de Lascaux no ocupará todo el lugar, pero será, por lo menos a mis ojos, el punto desde el cual partiré. Es por ese motivo que me esforzaré por demostrar el sentido de un aspecto del hombre al que es en vano descuidar u omitir, y al cual el nombre de *erotismo* designa.

II. EL TRABAJO Y EL JUEGO

1. *El erotismo, el trabajo y la pequeña muerte.*

Primeramente debo retomar las cosas desde lejos. Sin lugar a dudas podría hablar del erotismo en detalle sin tener que hablar del mundo en que se realiza. Me parecería vano, sin embargo, hablar del erotismo independientemente de su nacimiento, de las condiciones primeras en las cuales nos es dado. Sólo el *nacimiento* del erotismo, a partir de la sexualidad animal, ha puesto en juego lo esencial. Sería inútil tratar de comprender el erotismo si no podemos hablar de cómo fue en su origen.

No puedo dejar de evocar, en ese libro, el universo del cual el hombre es el producto, el universo del cual es precisamente el erotismo quien lo desvía. Si para comenzar se considera la historia, la historia de los orígenes, el desconocimiento del erotismo entraña evidentes errores. Pero si queriendo comprender al hombre en general, quiero en particular comprender el erotismo, se me impone una primera obligación: debo darle, antes que nada, el primer lugar al trabajo. Desde un extremo al otro de la historia el primer lugar pertenece al trabajo. El trabajo es seguramente el fundamento del ser humano.

Desde un extremo al otro de la historia, desde los orígenes (es decir desde la prehistoria)...

Por otra parte la prehistoria no es diferente de la historia sino en razón de la pobreza de los documentos que la fundan. Pero es necesario decir que sobre este punto fundamental los documentos más antiguos y más abundantes conciernen al trabajo. En rigor, encontramos osamentas, tanto de los hombres como de los animales que cazaban y de los cuales, en principio, se alimentaban. Pero son los instru-

mentos de piedra los documentos más numerosos entre aquellos que nos permiten introducir un poco de luz en nuestro pasado más lejano.

Las investigaciones de los prehistoriadores nos ofrecen innumerables piedras talladas cuyo emplazamiento nos da la mayoría de las veces su edad relativa. Dichas piedras fueron trabajadas para responder a un uso. Unas sirvieron de armas y otras de herramientas, eran necesarias al mismo tiempo para la fabricación de armas: "coups de poing", hachas, venablos, puntas de flecha..., que podían ser de piedra, pero para las cuales los huesos de los animales muertos muchas veces ofrecían la materia prima.

Es el trabajo el que desgaja al hombre de la animalidad inicial. Por medio del trabajo el animal se vuelve humano. El trabajo fue antes que nada el fundamento del conocimiento y de la razón. La fabricación de los instrumentos y de las armas fue el punto de partida de esos primeros razonamientos que humanizaron al animal que éramos. El hombre, manipulando la materia, supo adaptarla al fin que le asignaba. Pero esta operación no sólo cambia la piedra, a la cual los fragmentos que le arrancaba le daban la forma deseada; el hombre se cambia a sí mismo: evidentemente fue el trabajo quien hizo de él un ser humano, el animal razonable que somos.

Pero si es cierto que el trabajo es el origen y la clave de la humanidad, a la larga los hombres, a partir del trabajo, se alejaron totalmente de la animalidad. Se alejaron de ella particularmente en el plano de la vida sexual. Primero habían adaptado su actividad en el trabajo a la utilidad que le asignaban. Pero no fue solamente en el plano del trabajo que se desarrollaron: fue en el conjunto de su vida que hicieron responder sus gestos y su conducta al fin perseguido. La actividad sexual de los animales es instintiva; el macho que busca a la hembra y la cubre responde sólo a la agitación instintiva. Pero habiendo accedido por medio del trabajo a la conciencia del fin perseguido, los hombres se alejaron por lo general de la pura respuesta instintiva discerniendo el sentido que dicha respuesta tenía para ellos.

Para los primeros hombres que tuvieron conciencia el

fin de la actividad sexual no debió ser el nacimiento de los hijos sino el placer inmediato que resultaba de ella. El movimiento instintivo iba en el sentido de la asociación de un hombre y de una mujer con vistas a la alimentación de los hijos, pero en los límites de la animalidad esta asociación sólo tenía sentido luego de la procreación. La procreación no era, al principio, un fin consciente. En su origen, cuando el momento de la unión sexual respondía humanamente a la voluntad consciente, el fin que se daba era el placer, era la intensidad, la violencia del placer. En los límites de la conciencia la actividad sexual respondía en primer término a la búsqueda calculada de transportes voluptuosos. Inclusive en nuestros días existen poblaciones arcaicas que ignoran la relación necesaria entre la unión voluptuosa y el nacimiento de los hijos [7]. Humanamente, tanto la unión de los amantes como de los esposos no tiene al principio más que un sentido, y éste es el deseo erótico: el erotismo difiere del impulso sexual animal por cuanto significa, en principio y de igual manera que el trabajo, la búsqueda consciente del fin que es la voluptuosidad. Este fin no es, como sucede en el trabajo, el deseo de una adquisición, de un acrecentamiento. Unicamente el hijo representa una adquisición, pero el primitivo no ve la adquisición efectivamente benéfica del hijo como resultado de la unión sexual; para el hombre civilizado la venida al mundo del hijo ha perdido el sentido benéfico —materialmente benéfico— que tenía para el salvaje.

Es cierto que en nuestros días la búsqueda del placer considerado como un fin es a menudo mal juzgada. No se adapta a los principios sobre los que se funda la actividad sexual actualmente. En efecto, la búsqueda voluptuosa, que no es condenada, no por eso deja de ser considerada de manera tal que, dentro de ciertos límites, es mejor no hablar de ella. No obstante, una reacción que a primera vista no es justificable, no por eso deja de ser menos lógica. En una reacción primitiva, que por otra parte no deja de actuar, la voluptuosidad es el resultado previsto del juego erótico. Pero el resultado del trabajo es la ganancia: el trabajo enriquece. Si el resultado del erotismo es considerado en la perspectiva del deseo, con independencia del posible naci-

miento de un hijo, es una pérdida a la cual responde la expresión paradojalmente válida de "pequeña muerte". La "pequeña muerte" tiene pocas cosas que ver con la muerte, con el frío horror de la muerte... Mas ¿desaparece la paradoja cuando está en juego el erotismo.

El hombre, a quien la conciencia de la muerte opone al animal, también se aleja de éste en la medida en que el erotismo sustituye el instinto ciego de los órganos por el juego voluntario, por el cálculo del placer.

2. *Las cavernas dos veces mágicas.*

Los sepulcros del Hombre de Neanderthal tienen para nosotros una significación fundamental: testimonian sobre la conciencia de la muerte, sobre el conocimiento de un hecho trágico: que el hombre podía y debía zozobrar en la muerte. Pero sólo estamos seguros del paso de la actividad sexual instintiva al erotismo en el período en que aparece nuestro semejante, ese Hombre del Paleolítico superior que fue el primero en no ser físicamente inferior a nosotros y que tal vez, es necesario suponerlo así, pudo disponer de recursos mentales análogos a los nuestros[8]. Nada prueba tampoco —sino por el contrario— que ese hombre antiguo tuviera, en relación a nosotros, la inferioridad, por otra parte superficial, de aquellos que a veces llamamos "salvajes" o "primitivos". (Las pinturas de su tiempo, que por otra parte son las primeras conocidas, ¿no son a veces comparables a las obras maestras de nuestros museos?).

El hombre de Neanderthal todavía tenía, en oposición a lo que somos nosotros, una inferioridad manifiesta. Sin lugar a dudas poseía como nosotros (y al igual que sus ancestros) estación erguida. Pero aún se doblaba un poco sobre las piernas y por consiguiente no caminaba "humanamente": era el borde exterior y no la planta del pie lo que apoyaba sobre la tierra. Tenía la frente estrecha, la mandíbula prominente y su cuello no era, tal como el nuestro, lo suficientemente largo y delgado. Inclusive es lógico imaginarlo cubierto de pelos como los monos y como los mamíferos en su conjunto.

Nada sabemos sobre la desaparición de este hombre arcaico, salvo que sin ninguna transición nuestro semejante ocupa las regiones que hasta ese momento había ocupado el Hombre de Neanderthal; y que se multiplica, por ejemplo en el valle de la Vézere y en otras regiones (del sud-oeste de Francia y del norte de España) donde fueron descubiertos los numerosos restos de sus dones admirables: el nacimiento del arte sigue, en efecto, al acabamiento físico del ser humano.

Es el trabajo el que decide: es el trabajo cuya virtud determina la inteligencia. Pero el acabamiento del hombre al llegar a su cima, esta naturaleza humana realizada que primeramente nos ilumina, nos da, para terminar, una ebriedad, una satisfacción que no es sólo resultado del trabajo útil. En el momento en que, vacilante, aparece la obra de arte, el trabajo era desde hacía centenas de miles de años una realización de la especie humana. Por último, no es el trabajo *sino el juego* quien decide cuándo la obra de arte se realiza y el trabajo se convierte, al menos en parte y en las auténticas obras maestras, en algo distinto a una respuesta a la necesidad de utilidad. Es verdad que el hombre es esencialmente el animal que trabaja. Pero también sabe cambiar el trabajo en juego. Esto se debe subrayar a propósito del arte (del nacimiento del arte): el juego humano, verdaderamente humano, fue en primer lugar un trabajo, un trabajo que se convirtió en un juego [9]. Este es finalmente el sentido de las maravillosas pinturas que adornan en desorden las cavernas profundas y de difíciles accesos. Dichas cavernas eran sombríos santuarios que las antorchas iluminaban débilmente: es verdad que las pinturas debían causar mágicamente la muerte de las bestias, de la caza que representaban. Pero su belleza animal, que fascina luego de milenios de olvido, siempre tiene un sentido primero: el de la seducción y la pasión, el del *juego* asombrado, el del juego que suspende el aliento y que subyace al deseo de éxito.

El dominio de las cavernas-santuarios es esencialmente el del juego. El primer lugar en estas cavernas está dado a la caza a causa del valor mágico de las pinturas y también, tal vez, por la belleza de las figuraciones que eran considera-

das más eficientes en la medida en que eran más bellas. Pero la seducción, la profunda seducción del juego, la lograba sin duda en la atmósfera cargada de las cavernas, y es en este sentido que es posible interpretar la asociación de las figuras animales de la caza y las figuras humanas eróticas. Sin duda alguna tal asociación no depende de una toma de posición previa. Más lógico sería invocar el azar. Pero es verdad que en primer lugar esas sombrías cavernas fueron consagradas de hecho a aquello que es el juego en su profundidad, el juego que se opone al trabajo y cuyo sentido consiste, en primer lugar, en obedecer a la seducción, en responder a la *pasión*. Pero lo que la pasión introduce allí donde las figuras humanas aparecen, pintadas o dibujadas sobre los muros de las cavernas prehistóricas, es el erotismo. Sin hablar ya del hombre muerto del pozo de Lascaux, muchas de esas figuras masculinas tiene el sexo erguido. Inclusive una figura femenina expresa el deseo con evidencia. Por último una imagen doble representa abiertamente, bajo el abrigo de una roca de Laussel, la unión sexual. La libertad de esos primeros tiempos muestra una especie de carácter paradisíaco. Es probable que sus civilizaciones rudimentarias, pero vigorosas en su simplicidad, ignoraban la guerra. La de los Esquimales de la actualidad, que la ignoraban antes de la llegada de los blancos, no tiene las virtudes esenciales; no tiene la suprema virtud de la aurora. Pero el clima de la Dordogne prehistórica era semejante al de las regiones árticas donde viven los Esquimales actualmente. Y el humor de fiesta de los Esquimales no fue sin duda extraño al de aquellos que fueron nuestros lejanos ancestros. Los Esquimales respondían a los pastores, que querían oponerse a su libertad sexual, que hasta ese momento ellos habían vivido libre y alegremente, de una manera semejante a la de los pájaros que cantan. Sin duda alguna el frío es menos contrario a los juegos del erotismo que lo que nosotros imaginamos en los límites del confort actual. Los Esquimales lo prueban. De igual manera sobre las altas mesetas del Tibet, cuyo clima polar conocemos, los habitantes son sumamente afectos a estos juegos.

Tal vez haya un aspecto paradisíaco de ese erotismo

originario del cual encontramos en las cavernas los rastros ingenuos. Pero este aspecto no es muy claro. Lo claro es que a su ingenuidad infantil se opone una cierta gravedad.

Trágica... sin duda alguna.

Al mismo tiempo, y desde el comienzo, cómica.

Porque el erotismo y la muerte están ligados...

Al mismo tiempo la risa y la muerte, la risa y el erotismo, están ligados...

En lo más profundo de la caverna de Lascaux ya vimos el erotismo ligado a la muerte.

Allí hay una extraña revelación, una revelación fundamental. Pero de tal magnitud que no podemos sorprendernos por el silencio —el silencio incomprensivo— que fue el único en acoger al principio un misterio tan denso.

El misterio es tanto más extraño por cuanto ese muerto con el sexo erguido tiene la cabeza de un pájaro, cabeza de animal tan pueril que quizá oscuramente y en la incertidumbre surge de ella un aspecto risible.

La proximidad de un bisonte, de un monstruo que agoniza perdiendo sus entrañas; una especie de minotauro al que aparentemente este hombre muerto e itifálico ha matado antes de morir.

Sin duda no hay en el mundo otra imagen tan grávida de horror cómico; además, en principio, ininteligible.

Se trata de un enigma desesperante que con una crueldad risible se plantea en la aurora de los tiempos. Verdaderamente no se trata de resolver este enigma. Pero si bien es cierto que carecemos de los medios para resolverlo, no podemos sustraernos a él; sin lugar a dudas es ininteligible, pero nos propone por lo menos vivir en su profundidad.

Nos exige, siendo la primera exigencia planteada humanamente, que descendamos al fondo del abismo abierto en nosotros por el erotismo y la muerte.

Nadie sospechaba el origen de las imágenes animales vistas al azar en ciertas galerías subterráneas. Desde hacía milenios las cavernas prehistóricas y sus pinturas habían en cierta manera desaparecido: un silencio absoluto se eternizaba en ellas. Inclusive al finalizar el siglo pasado nadie habría imaginado la delirante antigüedad de aquéllas que

el azar había mostrado. Sólo al comienzo de nuestro siglo la autoridad de un gran sabio, el abate Breuil, impuso la autenticidad de esas obras de los primeros hombres —los primeros que fueron nuestros semejantes— a los que la inmensidad del tiempo separa de nosotros.

La luz se ha hecho en la actualidad, sin que quede ni la sombra de una duda. Una incesante ola de visitantes anima hoy las cavernas que han emergido, poco a poco y una tras otra, de una noche infinita... En particular anima la de Lascaux, la más bella, la más rica...

No obstante es, entre todas, la que permanece más misteriosa.

Efectivamente, en la anfractuosidad más profunda de esta caverna, la más profunda y también la más inaccesible (una escalera de hierro permite en la actualidad llegar a ella, por lo menos se lo permite a un pequeño número de personas a la vez, si bien el conjunto de los visitantes lo ignora o la conoce por reproduciones fotográficas...), en el fondo de una anfractuosidad de tan difícil acceso que se la designa con el nombre de "pozo", nos encontramos frente a la más sorprendente y extraña de las evocaciones.

Un hombre, muerto según parece, está extendido, abatido, frente a un pesado animal inmóvil y amenazante. Este animal es un bisonte y la amenaza que surge de él es tanto más grave por cuanto agoniza: está herido y por el vientre abierto se deslizan sus entrañas. Aparentemente es el hombre caído quien golpea al animal agonizante con su venablo... Pero el hombre no es totalmente un hombre, su cabeza, la de un pájaro, termina en un pico. En este conjunto nada justifica el hecho paradojal de que el hombre tenga el sexo erguido.

De tal manera en dicha anfractuosidad poco accesible se muestra —oscuramente— ese drama olvidado desde hace tantos milenios: reaparece pero no sale de la oscuridad. Se muestra y no obstante se vela.

Desde el mismo instante en que se muestra, se vela...

En esta profundidad cerrada se afirma un acuerdo paradojal, tanto más grave por cuanto se lo reconoce en esta

oscuridad inaccesible. Este acuerdo esencial y paradojal es el de la muerte y el erotismo.

Esta verdad no ha cesado de afianzarse. Pero si bien se afirma no deja de estar oculta. Esto es propio tanto de la muerte como del erotismo. En efecto, uno y otro se ocultan: se ocultan en el mismo instante en que se revelan...

No podríamos imaginar una contradicción más oscura, mejor hecha para asegurar el desorden de los pensamientos.

¿Podemos imaginar un lugar más favorable para este desorden?: la profundidad perdida de esta caverna, que nunca debió ser habitada y que inclusive en los primeros tiempos de la vida propiamente humana debió ser abandonada [10]. Sabemos inclusive que en la época en que nuestros primeros padres se extraviaban en la profundidad de ese pozo, les era necesario, queriendo llegar a él a cualquier precio, hacerse bajar con la ayuda de cuerdas [11]...

"El enigma del pozo" es verdaderamente uno de los más graves y es al mismo tiempo el más trágico de los enigmas que nuestra especie se plantea a sí misma. El lejano pasado del cual emana explica, en primer lugar, el hecho de que se plantee en términos cuya excesiva oscuridad es sorprendente. Pero, finalmente, una oscuridad impenetrable es la virtud elemental de un enigma. Si admitimos este principio paradojal, entonces el enigma del pozo, que responde de una manera tan extraña y perfecta al enigma profundo, siendo el más lejano y el más oscuro en sí mismo que la lejana humanidad propone a la humanidad presente, podría ser al mismo tiempo el más cargado de sentido.

¿No está cargado, en efecto, del misterio inicial que es a sus propios ojos la venida al mundo, la aparición inicial del hombre? ¿No liga al mismo tiempo a este misterio y a la muerte?

La verdad es que resulta inútil introducir un enigma a la vez esencial y planteado en la forma más violenta independientemente de un contexto que es bien conocido pero que, en razón de la estructura humana, permanece en principio velado.

Permanece velado en la medida en que el espíritu humano se oculta.

Velado frente a las oposiciones que se muestran vertiginosamente en el fondo, por así decir inaccesible, que constituye para mí "el extremo de lo posible"...

Tales son, en particular:

La indignidad del mono, que no ríe...

La dignidad del hombre, a quien sacude siempre una risa "a pleno vientre"...

La complicidad de lo trágico —que funda la muerte, con la voluptuosidad y la risa...

La oposición íntima de la posición erguida —y de la abertura anal— ligada a la posición en cuclillas...

SEGUNDA PARTE

EL FIN

(Desde la antigüedad hasta nuestros días)

Vamos a concebir lo absurdo de las relaciones entre el erotismo y la moral.

Sabemos que su origen se encuentra en las relaciones del erotismo y de las supersticiones más lejas de la religión.

Pero por sobre la precisión histórica no perdamos nunca de vista este principio: de dos cosas una, o lo que obcede es primeramente lo que nos sugiere el deseo, la pasión ardiente, o tenemos la preocupación razonable de un futuro mejor.

Parece que existe un tercer término.

Puedo vivir en la necesidad de un porvenir mejor. Pero puedo rechazar este porvenir a otro mundo. A un mundo donde sólo la muerte tiene el poder de introducirme...

Este tercer término era, sin duda, inevitable. Llegó el tiempo para el hombre, de tener en cuenta —más seriamente que cualquier otra cosa— las recompensas o los castigos que podrían sobrevenirle después de la muerte...

Pero finalmente entrevemos el tiempo en que no pudiendo ya desempeñar ningún papel, tales temores (o tales esperanzas), el interés inmediato se opondrá sin término medio al interés futuro, o en que el deseo ardiente se opondrá directamente al cálculo reflexivo de la razón.

Nadie imagina un mundo donde la pasión ardiente dejará decididamente de turbarnos... Y por otra parte nadie imagina la posibilidad de una vida desvinculada para siempre del cálculo.

Toda la civilización, *la posibilidad de la vida humana*, depende de la previsión racional de los medios para asegurar la vida. Pero esta vida —esta vida civilizada— que te-

nemos la obligación de asegurar, no puede ser reducida a los *medios* que la hacen posible. Más allá de los medios calculados buscamos *el fin —o los fines—* de estos medios.

Es banal darse por fin lo que claramente sólo es un medio. La búsqueda de la riqueza —tanto de la riqueza de los individuos egoistas y, a veces, de la riqueza común— es, evidentemente, un medio. El trabajo es un medio...

La respuesta al deseo erótico —así como al deseo, tal vez más humano (menos físico), de la poesía y del éxtasis (pero la diferencia entre el erotismo y la poesía, entre el erotismo y el éxtasis, ¿es comprensible?)— es, por el contrario, un fin.

La búsqueda de los medios es siempre, en última instancia, razonable. La búsqueda de un fin expresa el deseo, que a veces desafía la razón.

A veces, en mí, la satisfacción de un deseo se opone al interés. Pero yo cedo a él pues se ha convertido, brutalmente, en mi fin último.

Sin embargo sería posible afirmar que el erotismo no es sólo este fin que me deslumbra. No lo es en la medida en que su conciencia puede ser el nacimiento de un hijo. Pero sólo *los cuidados* que necesitarán los niños tienen humanamente valor de utilidad. Nadie confunde la actividad erótica —de la que puede resultar el nacimiento de un niño— y ese trabajo útil sin el cual, finalmente, los niños sufrirían y morirían...

La actividad sexual utilitaria se opone al erotismo, en tanto que este es el fin de nuestra vida... Pero la búsqueda calculada de la procreación, semejante al trabajo de la sierra mecánica, corre el riesgo de reducirse a una lamentable mecánica.

La esencia del hombre, dada en la sexualidad —que es el origen y el comienzo del mismo—, le plantea un problema cuya única salida es la locura.

Esta locura está dada en la "pequeña muerte". ¿Puedo

vivir plenamente la "pequeña muerte"? ¿Puedo pregustar en ella la muerte final?

La violencia de la alegría espasmódica está profundamente en mi corazón. Esta violencia es, al mismo tiempo, ¡tiemblo al decirlo! el corazón de la muerte: ¡se abre en mí!

La ambigüedad de esta vida humana es la del reir loco y la de los sollozos. Su causa está en la dificultad de acordar el cálculo razonable, que la funda, con las lágrimas... con ese reir horrible...

El sentido de este libro es, *en un primer momento*, abrir la conciencia a la identidad de la "pequeña muerte" y de una muerte definitiva. De la voluptuosidad, del delirio, al horror sin límites.

Es el primer momento.

¡Llevándonos al olvido de los infantilismos de la razón!
De la razón que nunca supo medir sus límites.

Estos límites están dados por el hecho de que, inevitablemente, el *fin* de la razón, que excede a la razón, ¡no es contrario a la *superación* de la razón!

Mediante la violencia de la superación de la razón, capto, en el desorden de mis risas y mis sollozos, en el exceso de los transportes que me abaten, la similitud del horror y de una voluptuosidad que me excede, ¡del dolor final y de una insoportable alegría!

I. DIONISIO O LA ANTIGÜEDAD

1. *El nacimiento de la guerra.*

Por lo general los transportes a los cuales les damos el nombre de Eros tienen un sentido trágico. Este aspecto se ve particularmente en la escena del pozo... Pero ni la guerra, ni la esclavitud, están ligadas a los primeros tiempos de la humanidad.

La guerra parece haber sido ignorada antes del fin del Paleolítico superior. Sólo de este último período —o del período intermediario que se designa con el nombre de mesolítico [12]— datan los primeros testimonios de combates o de hombres que se matan entre sí. En una pintura rupestre del Levante español se representa un combate, entre arqueros, de una extrema tensión [13]. Parece que esta pintura tiene una antigüedad de 10.000 años. Digamos solamente que desde ese momento las sociedades humanas no dejaron de practicar la guerra. Sin embargo podemos pensar que desde el paleolítico la muerte, la muerte individual, no debe haber sido ignorada. Pero no se trataba del enfrentamiento entre grupos armados que buscaban suprimirse. (Aún en nuestros días la muerte individual es, excepcionalmente, practicada por los Esquimales, quienes, al igual que los hombres del paleolítico, son extraños a la guerra. Los Esquimales, por otra parte, viven en un clima frío, comparable en su conjunto al clima donde vivieron, en Francia, los hombres de las cavernas pintadas.)

Podemos pensar, pese al hecho de que la guerra primitiva opuso desde el comienzo un grupo a otro grupo, que no fue realizada de una manera sistemática. Si juzgamos por las formas primitivas que encontramos actualmente, en el origen no debió tratarse de obtener una ventaja material.

Los vencedores aniquilaban al grupo vencido. Después de los combates masacraban a los enemigos sobrevivientes, a los prisioneros y a las mujeres. Pero sin duda los niños de ambos sexos debieron ser adoptados y una vez finalizada la guerra debieron ser tratados como sus propios hijos. Si nos atenemos a las prácticas de los modernos primitivos el único beneficio material de la guerra era el crecimiento ulterior del grupo vencedor.

2. *La esclavitud y la prostitución.*

Mucho más tarde —pero sobre la fecha de este cambio nada sabemos— los vencedores se dieron cuenta de la posibilidad de utilizar a los prisioneros reduciéndolos a la esclavitud. Rápidamente se apreció la posibilidad de un acrecentamiento de las fuerzas de trabajo y de una disminución del esfuerzo necesario para la sobrevivencia del grupo. La agricultura y la ganadería, desarrolladas en las épocas neolíticas, se beneficiaron así de un aumento de la mano de obra que permitió la ociosidad relativa de los guerreros y la total ociosidad de sus jefes...

Hasta la aparición de la guerra y de la esclavitud, la civilización embrionaria reposaba sobre la actividad de hombres libres, esencialmente iguales. Pero la esclavitud nació de la guerra. La esclavitud actúa en el sentido de la división de la sociedad en clases opuestas. Mediante la guerra y la esclavitud los guerreros disponen de grandes riquezas con la única condición de exponer, al comienzo, su vida, y después la vida de sus semejantes. El nacimiento del erotismo precede a la división de la humanidad en hombres libres y esclavos. Pero, en parte, el placer erótico dependía de la condición social y de la posesión de las riquezas.

En las condiciones primitivas el erotismo resultaba del encanto, del vigor físico y de la inteligencia de los hombres, así como de la belleza y la juventud de las mujeres. Para las mujeres resultaba decisiva su belleza y su juventud. Pero la sociedad que se deriva de la guerra y de la esclavitud acrecienta la importancia de los privilegios.

Los privilegios hicieron de la prostitución la vía normal

del erotismo, sometiéndolo a la fuerza o la riqueza individual, y condenándolo, finalmente, a la mentira. No debemos engañarnos: desde la prehistoria a la antigüedad clásica, la vida sexual se desvió, se anquilosó, a causa de la guerra y la esclavitud. El matrimonio se reservó la parte de la procreación necesaria. Esta parte era tanto más pesada cuanto la libertad de los machos tendió desde el comienzo a alejarlos de la casa. Recién en nuestros días, finalmente, la humanidad sale del atolladero...

3. *La primacía del trabajo.*

Finalmente aparece un hecho esencial: al salir de la miseria paleolítica la humanidad encontró males que debieron ignorarse en los primeros tiempos. La guerra data, es muy probable, del comienzo de los nuevos tiempos [14]. En este sentido nuestros conocimientos no son muy precisos, pero la entrada en escena de la guerra debió marcar la regresión de la civilización material. El arte del Paleolítico superior —que duró alrededor de veinte mil años— desapareció. Al menos desapareció de la región franco-cantábrica [15]: en ningún lugar surgió algo tan grande y tan bello. Al menos algo que nos sea conocido...

Al salir de su primitiva simplicidad la vida humana eligió el camino maldito de la guerra. De la guerra ruinosa, de la guerra con consecuencias degradantes, de la guerra que lleva a la esclavitud y, además, a la prostitución [16]

Desde los primeros años del siglo XIX, Hegel trató de demostrar que las repercusiones de la guerra, que derivan de la esclavitud, también tuvieron su aspecto benéfico [17]. Según Hegel el hombre actual tendría poco que ver con la aristocracia guerrera de los primeros tiempos. En principio, el hombre actual es el trabajador. Incluso los ricos y, por lo general, las clases dominantes, trabajan. A menos trabajan moderadamente...

Es el esclavo, en última instancia, y no el guerrero, quien por medio de su trabajo cambió el mundo y, finalmente, el trabajo lo cambió a él mismo en su esencia. El trabajo lo cambió en la medida en que devino el único creador autén-

tico de las riquezas de la civilización; en particular, la inteligencia y la ciencia son los frutos del esfuerzo al cual fue obligado el esclavo, trabajando ante todo para cumplir las órdenes de los amos. De esta manera, debemos decir, el trabajo engendra al hombre. Aquellos que no trabajan, a quienes domina el desprecio al trabajo, el rico aristócrata del antiguo régimen o el rentista de nuestro tiempo, sólo son sobrevivencias. La riqueza industrial de la que goza el mundo contemporáneo es el resultado del trabajo milenario de las masas sometidas, de la desgraciada multitud que desde los tiempos neolíticos constituyeron los esclavos y los trabajadores.

Desde ese momento el trabajo decidió en el mundo. Incluso la guerra plantea, ante todo, problemas industriales, problemas de los que sólo la industria decide.

Pero a la clase ociosa y dominante, que obtiene su fuerza de la guerra, y que la llevó a su decadencia presente, su ociosidad tendía a restarle una parte de su importancia. (Una verdadera maldición se abate finalmente sobre cualquiera que deja a otros el esfuerzo cansador y exigente del trabajo.) En todas partes la aristocracia se desliza rápidamente en la decadencia. Esta es la ley que un escritor árabe formula en el siglo XIV. Para Ibn Jaldún, los vencedores que se entregaban a la vida urbana eran, un día u otro, derrotados por los nómadas, a quienes la rudeza de su vida había mantenido al nivel de las exigencias de la guerra. Pero es necesario aplicar este principio a un dominio más amplio. Los más ricos tienen, ante todo, la superioridad de los recursos materiales. Los Romanos mantuvieron su dominación debido a la ventaja que durante mucho tiempo les dio la técnica militar. Pero llegó el día en que esta ventaja disminuyó a causa de una mayor aptitud para la guerra de los pueblos bárbaros, y de una limitación del número de los soldados romanos.

Pero, dedicándose a la guerra, la superioridad militar sólo tiene sentido al comienzo. En los límites de una civilización material determinada, estabilizada por una superioridad duradera, las clases desheredadas se benefician con

un vigor moral que les faltaba, a pesar de su fuerza material, a las clases privilegiadas.

Es necesario abordar, ahora, el problema del erotismo, cuya importancia, sin duda alguna, es secundaria..., pero que, en la Antigüedad, tuvo un lugar considerable, un lugar que ha perdido en nuestros días.

4. *El papel de las clases bajas en el desarrollo del erotismo religioso.*

En la medida en que durante la Antigüedad el erotismo tuvo un sentido, en la medida en que desempeñó un papel en la actividad humana, no siempre fueron los aristócratas —vale decir los que en esos tiempos tenían el privilegio de la riqueza[18] —quienes desempeñaron ese papel. Ante todo fue la agitación religiosa de los desposeídos la que decidió en la sombra.

La riqueza, evidentemente, tenía importancia. Cuando se trataba de formas estabilizadas, como el matrimonio o la prostitución, la posesión de las mujeres tendía a depender del dinero. Pero en esta consideración del erotismo antiguo debo considerar en primer lugar, el erotismo religioso, especialmente la religión orgiástica de Dionisio. En los límites del culto dionisíaco el dinero no desempeñaba ningún papel, o lo hacía en segundo lugar (como la enfermedad en el cuerpo). Quienes participaban en las orgías de Dionisio eran por lo general gente inculta, incluso esclavos. De acuerdo con el tiempo y con el lugar variaban la clase social y la riqueza... (Los pocos conocimientos que tenemos son sobre el conjunto, y nunca con precisión.)

No podemos decir nada preciso sobre la importancia que tuvo, en general, una actividad desordenada que parece no haber tenido unidad. No existió una iglesia dionisíaca unida, y, por lo tanto, los ritos variaban de acuerdo con el tiempo y los lugares. Por otra parte nuestros conocimientos siempre son inciertos.

Nadie tomó la precaución de informar a la posteridad. Nadie, incluso, habría podido hacerlo con exactitud.

Lo único que podemos decir sin temor a equivocarnos

es que, antes de los primeros siglos del imperio, los aristócratas libertinos no desempeñaron ningún papel importante en las sectas.

De acuerdo con lo que se conoce el sentido de la práctica de las bacanales en Grecia, en sus orígenes, fue una superación del erotismo libertino. Ante todo la práctica dionisíaca fue violentamente religiosa, fue un movimiento de exaltación, un movimiento de desenfreno. Pero este movimiento, en su conjunto, es tan mal conocido que los lazos entre el teatro griego y el culto de Dionisio son difíciles de precisar. No podemos asombrarnos si, de todas maneras, el origen de la tragedia parece ligado a este culto violento. Esencialmente el culto de Dionisio fue trágico. Al mismo tiempo fue erótico, fue un desorden delirante, pero sabemos que en la medida en que fue erótico fue trágico. En primer lugar fue trágico, y es en un horror trágico que el erotismo termina por hacerlo entrar.

5. *De la risa erótica a la prohibición.*

A partir del momento en que considera el erotismo, el espíritu humano se encuentra frente a su dificultad fundamental.

El erotismo, en cierto sentido, es risible...

La alusión erótica siempre tiene el poder de despertar la ironía.

Incluso al hablar de las *lágrimas* de Eros sé que me presto a la risa... No por eso Eros es menos trágico. ¿Qué digo? Eros es ante todo el dios trágico.

El Eros de los antiguos tenía un aspecto pueril: era representado como un niño.

¿Pero acaso el amor no es tanto más angustiante cuanto que se presta a la risa?

El fundamento del erotismo es la actividad sexual. Pero esta actividad padece una prohibición. ¡Es inconcebible! ¡Está prohibido hacer el amor!... a menos de hacerlo en secreto.

Pero si lo hacemos en secreto la prohibición transfigura,

ilumina lo que prohibe con un resplandor siniestro[19] y divino: ilumina, en una palabra con un resplandor religioso.

La prohibición da su valor propio a lo que prohibe. Muchas veces, en el preciso instante de comprender la intención de la separación, me pregunto si por el contrario, no he sido disimuladamente provocado.

La prohibición da un sentido que en sí misma la acción prohibida no tenía. Lo prohibido compromete en la transgresión, sin la cual la acción no tendría el resplandor de maldad que seduce... Es la transgresión de lo prohibido la que hechiza...

Pero este resplandor no es sólo el que se desprende del erotismo. También esclarece la vida religiosa, cuando entra en acción la violencia total, en el instante cuando la muerte abre la garganta —y termina la vida— de la víctima.

¡Sagrado!...

Las sílabas de esta palabra están cargadas de angustia, el peso que las carga es el de la muerte en el *sacrificio*...

Nuestra vida está completamente cargada de muerte...

Pero, en mí, la muerte definitiva tiene el sentido de una extraña victoria. Me baña con su resplandor y abre en mí la risa infinitamente alegre: la de la desaparición...

.....

.....

Si en estas pocas frases no me hubiera encerrado en el instante en que la muerte destruye al ser, ¿podría hablar de esta "pequeña muerte" donde, sin morir verdaderamente, me borraré en el sentimiento de un triunfo?

6. *El erotismo trágico.*

Finalmente existe, en el erotismo, más de lo que estamos en un principio dispuestos a reconocer.

Hoy todos reconocen que el erotismo es un mundo de-

mente cuya profundidad, más allá de sus formas etéreas, es infernal.

Yo le di una forma lírica a esta idea que afirma la vinculación de la muerte y el erotismo. Pero insisto: el sentido del erotismo, si se nos brinda en una profundidad abrupta, escapa a nuestra comprensión. En primer término el erotismo es la realidad más conmovedora, pero simultáneamente es la más innoble. Incluso después del pscioanálisis los aspectos contradictorios del erotismo aparecen, de alguna manera, como innumerables: su profundidad es religiosa, es terrible, es trágica, incluso inconfesable. Sin duda en la misma medida en que es divina...

En comparación con esta realidad simplificada que limita a los hombres en su conjunto, el erotismo es un dédalo espantoso donde quien se pierde debe temblar. El único medio de aproximarse a la verdad del erotismo es el temblor...[20].

Los hombres de la prehistoria lo sabían pues ligaban su excitación a la imagen hundida en los pozos de la gruta de Lascaux[21].

También lo sabían los partidarios de Dionisio, quienes la ligaban a su idea de las bacantes, las que, a falta de hijos, desgarraban con los dientes y devoraban cabritos vivos...[22].

7. *El dios de la transgresión y de la fiesta: Dionisio.*

En este punto quiero explicarme sobre el sentido religioso del erotismo.

El sentido del erotismo escapa a cualquiera que no comprenda su sentido *religioso.*

Recíprocamente, el sentido de las religiones en su conjunto se le escapa a quien descuide su vinculación con el erotismo.

Ante todo me esforzaré por dar de la religión una imagen que según mi parecer[23] responde a su principio, a su origen.

Está en la esencia de la religión oponer, a los otros, actos culpables, precisamente actos prohibidos.

La prohibición religiosa separa, en principio, un acto definido, pero al mismo tiempo puede otorgarle, a eso que separa, un valor. Incluso muchas veces es posible, o hasta es obligatorio, violar la prohibición, transgredirla. Pero ante todo la prohibición dirige el valor —un valor peligroso— de lo que niega: groseramente, este valor es el del "fruto prohibido" del primer capítulo del *Génesis*.

Este valor se vuelve a encontrar en las fiestas, en el curso de las cuales está permitido —incluso exigido— lo que ordinariamente se excluye. La transgresión, durante las fiestas, es lo que otorga a estas su aspecto maravilloso, su aspecto divino. Entre los dioses, Dionisio está esencialmente ligado a la fiesta. Dionisio es el dios de la fiesta, el dios de la transgresión religiosa. Por lo general se considera a Dionisio como el dios de la vid y de la ebriedad. Dionisio es un dios ebrio, un dios cuya esencia divina es la locura. Pero la locura, como tal, es de esencia divina. Divina quiere decir, aquí, que niega la razón.

Tenemos la costumbre de asociar la religión con la ley, con la razón. Pero si consideramos lo que funda, *en su conjunto*, las religiones, deberemos rechazar este principio.

La religión es, incluso lo es en su base, subversiva. Ella aparta de la observación de las leyes. Lo que gobierna es el exceso, el sacrificio, la fiesta cuya culminación es el éxtasis [24].

8. *El mundo dionisíaco.*

Al querer dar del erotismo religioso una imagen sorprendente, fui llevado a consideraciones de una extrema complejidad. El problema de las relaciones del erotismo y las religiones es tanto más oscuro cuanto que las religiones actualmente se contentan con negarlas o excluirlas. Es banal afirmar que la religión condena el erotismo, puesto que en sus orígenes éste estaba asociado a la vida religiosa. El erotismo individualizado de nuestras civilizaciones modernas, en razón de su mismo carácter individual, no tiene nada que lo una a la religión, sino la condena final que se opone al sentido religioso del desorden erótico [25].

Esta condena se inscribe en la historia de las religiones: figura en ellas negativamente, pero figura. Aquí abro un paréntesis, obligado a remitir a otra obra el desarrollo al cual se vincula mi afirmación (que, de hecho, tiene un carácter filosófico inevitable). Llego, en efecto, a un momento decisivo de la vida humana. Al separar el erotismo de la religión los hombres la redujeron a la moral utilitaria... El erotismo, al perder su carácter sagrado, se volvió inmundo...

Me limitaré, por el momento, a pasar de estas consideraciones de conjunto sobre el culto de Dionisio a una exposición rápida de lo que sabemos de prácticas que durante mucho tiempo [26] le dieron al erotismo religioso su forma más digna de atención.

Sin duda alguna, en su misma esencia, se trata, a partir de una existencia puramente mitológica o ritual, de la persistencia de una obsesión. Dionisio fue el dios de la transgresión y de la fiesta. Al mismo tiempo era, ya lo dije, el dios del éxtasis y de la locura. La ebriedad, la orgía, el erotismo, son los aspectos comprensibles de un dios del cual el vértigo en profundidad disolvía los rasgos. Es verdad que superior a esta figura ebria discernimos una divinidad agrícola, arcaica. En su aspecto más antiguo esta figura remite a preocupaciones materiales, agrarias, ligadas a la vida campesina. Pronto la necesidad del campesino deja de arrastrarlo al desorden de la *ebriedad* y la *locura*. En su origen Dionisio no era un dios del vino... El cultivo de la vid no tenía, en la Grecia del siglo VI, la importancia que adquirió poco después...

La locura dionisíaca fue, es cierto, una locura limitada, manteniendo el interés por sus víctimas: raramente su culminación estaba constituída por la muerte... El delirio de las Ménades alcanzaba un grado donde sólo el desgarramiento de niños vivos, de sus propios hijos, correspondía a su desorden. Sin embargo no podemos afirmar que semejantes excesos se introdujeran realmente en los ritos. Pero en lugar de sus hijos las Ménades delirantes desgarrarían y devorarían cabritos —esos cabritos cuyos gritos de agonía difieren poco de las lágrimas de los bebes [27].

Si bien conocemos el desencadenamiento de las bacanales, nada sabemos sobre sus desarrollos. Otros elementos debieron incorporarse. Las imágenes sobre las monedas tracias nos ayudan a representarnos el desorden que reinaba en el sentido de una transformación en orgía. Dichas monedas sólo representan un aspecto arcaico de las bacanales. Las imágenes representadas sobre vasos de los siglos siguientes nos ayudan a comprender lo que fueron esos ritos cuya licencia era la clave. Esas representaciones tardías nos ayudan también a comprender un desarrollo en el cual la violencia inhumana de los orígenes había desaparecido: las hermosas pinturas de la casa de los misterios en Pompeya nos permite imaginar la importancia que alcanzaron en el siglo I de nuestra era las ceremonias refinadas. Lo que sabemos de la represión sangrienta del año 186 A.C. relatada por Tito Livio, funda dudosas acusaciones que sirvieron de base para una acción política destinada a contrarrestar una influencia exótica debilitante. (En Italia el culto de Dionisio, a despecho de un Dionisio latino, el dios Liber, tuvo el sentido de una importación oriental.) Los alegatos de Tácito o las narraciones de Petronio nos permiten pensar que, al menos en parte, la práctica dionisíaca había degenerado en vulgar orgía.

Por otra parte creemos saber que el favor recibido por el dionisismo fue tal, en los primeros siglos del Imperio, que habría podido verse en él un peligroso concurrente del cristianismo. Por otra parte, la existencia tardía de un dionisismo juicioso, decente, parece demostrar que el miedo a las confusiones lleva a que los fieles de Dionisio se opongan a la virulencia de los primeros tiempos.

II. LA EPOCA CRISTIANA

1. *De la condena cristiana a la exaltación enfermiza (o del cristianismo al satanismo)*

En la historia del erotismo el papel que cumplió la religión cristiana fue el de condenarlo. En la medida en que el cristianismo dominó el mundo trató de liberarlo del erotismo.

Pero tratando de extraer el resultado final es evidente que nos confundimos.

En cierto sentido el cristianismo fue favorable al mundo del trabajo. Valoriza el trabajo a expensas del placer. Es cierto que hizo del paraíso el reino de la satisfacción inmediata, al mismo tiempo que eterna... Pero lo hizo como el último resultado de un esfuerzo.

El cristianismo es, en cierto sentido, un lazo de unión que hacía del resultado futuro del esfuerzo —del esfuerzo, en primer lugar, del mundo antiguo— el preludio de un mundo del trabajo.

Vimos que en el interior del mundo antiguo, cada día más el objetivo de la religión fue la vida de ultratumba, que otorgaba el valor supremo al resultado último y se lo quitaba al instante. Pero el cristianismo insiste: al goce del instante no le deja sino un sentido de culpabilidad en relación con el resultado último. En la perspectiva del cristiano el erotismo comprometía o, al menos, retardaba el resultado final.

Pero esta tendencia tuvo su contraparte; era mediante la condena que el cristiano lograba el valor ardiente.

De esta manera se pasa al satanismo. El satanismo, siendo la negación del cristianismo, tuvo sentido en la medida en que el cristianismo apareció como verdadero. (Finalmente, sin embargo, la negación del cristianismo se vincula a la búsqueda del olvido.)

El satanismo desempeñó un papel —en particular hacia fines de la edad media, e incluso más tarde— pero su mismo origen lo privaba de viabilidad. El erotismo estuvo ligado necesariamente a este drama. A partir de la maldición de la cual Satanás fue la víctima, el satanismo, fatalmente, condenó a sus fieles a la mala suerte que lo hería. Sin duda que la posibilidad de error desempeñó su papel: parece que el demonio tenía el poder de otorgar la suerte. Pero esta posibilidad era decepcionante. La inquisición tenía el poder de desengañar...

La suerte, sin la cual inevitablemente, el erotismo daría por resultado su contrario, *la mala suerte*, sólo podía buscarse mediante rodeos. Pero haciendo rodeos el erotismo perdía su grandeza, se reducía a un engaño. A la larga este engaño del erotismo apareció como su esencia. El erotismo dionisíaco era una afirmación —como todo erotismo, en parte era sádico—, pero en este engaño relativo la afirmación tenía que dar rodeos [28].

2. *La reaparición del erotismo en la pintura.*

La edad media da su lugar al erotismo en la pintura, pero ¡relegándolo al infierno [29]! Los pintores de esa época trabajaban para la Iglesia. Y, para la Iglesia, el erotismo era el pecado. El único aspecto bajo el cual el pintor podía introducirlo era el de la condena. Sólo las representaciones del infierno —en rigor las imágenes repugnantes del pecado— permitieron darle un lugar.

Las cosas cambiaron a partir del Renacimiento. Incluso cambiaron —especialmente en Alemania— antes del abandono de las formas medievales, del instante en que se empezó a comprar obras eróticas. Sólo los muy ricos tuvieron los medios para encargar pinturas eróticas. El grabado exigía un gasto menor. Pero ni el grabado estaba al alcance de todos los bolsillos.

Es preciso tener en cuenta estos límites. El reflejo de las pasiones que nos brindan esas pinturas —o esos grabados— es falso. Ni la pintura ni los grabados respondían de la misma forma que la imaginería de la edad media

al sentimiento general, al sentimiento del pueblo. Pero el pueblo estaba sujeto a la violencia de la pasión: la violencia pudo así desempeñar un papel en el mundo rarificado de donde surgió ese arte naciente de la noche.

Debemos tener en cuenta estos límites. En parte el reflejo de las pasiones que nos brindan las pinturas, o los grabados, es falsa. Dichas pinturas y grabados no traducen, de la misma manera que la imaginería de la edad media, un sentimiento común. Sin embargo la violencia de la pasión desempeñaba un papel en este arte erótico que nacía de la noche del mundo religioso, de ese mundo sobreviviente que, piadosamente, maldecía la obra carnal...

Las obras de Alberto Durero, de Lucas Cranach o de Baldung Grien, todavía correspondían a esta incertidumbre del día. Por esto su valor erótico es, en cierta medida, desgarrador. No se afirma en un mundo abierto a la facilidad. Se trata de resplandores vacilantes, incluso afiebrados. Es cierto que los grandes sombreros de las mujeres desnudas de Cranach responden a la obsesión de provocar. Actualmente, a causa de nuestra ligereza, estaríamos tentados de reir... Pero debemos acordar algo más que un sentimiento divertido al hombre que representa una larga sierra cortando por la entrepierna a un condenado desnudo y colgado de los pies...

Ante todo, a la entrada de este mundo de un lejano erotismo, muchas veces brutal, nos encontramos frente a la horrible vinculación del erotismo y del sadismo.

El erotismo y el sadismo de Alberto Durero no están menos unidos en sus obras que en las de Cranach o Baldung Grien. Pero es la muerte, la imagen de una muerte todopoderosa, la que nos aterroriza, pero a su vez nos arrastra en el sentido del encantamiento angustiado de la hechicería. Es a la muerte, a la podredumbre de la muerte, y no al dolor, que Baldung Grien liga el atractivo del erotismo. Más tarde estas vinculaciones desaparecerán: ¡el *Manierismo* liberará de ellas a la pintura! Pero sólo en el siglo XVIII surge el erotismo seguro de sí, el erotismo libertino.

3. *El manierismo*

A mi parecer la más seductora de toda la pintura erótica es la que designa el nombre de Manierismo. Hasta el presente ella es mal conocida. En Italia el Manierismo procede de Miguel Angel. En Francia fue representado maravillosamente por la escuela de Fontainebleau. Con excepción de Miguel Angel [30], los pintores manieristas no son muy estimados. En su conjunto son mal conocidos. La escuela de Fontainebleau debería ocupar otro lugar en la pintura. Y los nombres de Caron [31], de Spranger o de Van Haarlem no merecen el olvido en que más o menos han caído. Amaron "el ángel de lo extraño" y se atuvieron a las sensaciones fuertes. El clasicismo los despreció... ¿Pero qué significa la sobriedad sino el temor a todo lo que no es durable, o a lo que parece que no va a durar? Por iguales razones el Greco dejó de llamar la atención. Es cierto que la mayoría de los manieristas no tuvieron la violencia del Greco, pero el erotismo los perjudicó...

Por otra parte debo señalar que pintores no menos obsesionados, pero sí menos audaces, se desarrollaron casi en el mismo tiempo y por los mismos caminos. El Tintoreto fue maestro del Greco, así como Tiziano fue, prácticamente, maestro del Tintoreto. Pero en Italia (en Venecia en particular) a causa de que el clasicismo y la decadencia fueron menos profundos, el Manierismo y el erotismo del Tiziano, o del Tintoreto, no perturbaban. Mientras que el Manierismo del Greco chocaba tanto en la España del siglo XVII, que eclipsa a unos de los más extraños pintores de Europa durante casi tres siglos. En Francia, donde nunca el exceso de un Greco hubiera suscitado interés, la obsesión erótica de Poussin, contraria, en principio, a su clasicismo, aparentemente sólo encontró el vacío... Si es traicionado, lo fue, particularmente, en un esbozo inutilizado.

4. *El libertinaje del siglo XVIII y el marqués de Sade.*

Con la Francia libertina de siglo XVIII se produce un cambio radical. El erotismo del siglo XVI era pesado. En

un Antoine Caron podía ir junto con un sadismo delirante.

El erotismo de Boucher se inclina hacia la ligereza. La ligereza puede no existir sino para abrir el camino hacia lo profundo... A veces la risa levanta el telón sobre una hecatombe. Pero el erotismo de ese tiempo no supo nada de los horrores de los que fue el preludio.

Boucher nunca debió encontrarse con Sade. Sean cuales fueren los excesos de horror que durante toda su vida no dejaron de obsederlo, Sade podía reir [32]. Sabemos, sin embargo, que durante una estadía que lo condujo de la prisión de las Madelonnettes a la de Picpus, la cual, sin la reacción termidoriana hubiera terminado en el cadalso, la visión de aquellos a quienes, bajo sus ojos, la Revolución hacía cortar la cabeza [33], lo consumía. Pero la vida de Sade, quien pasó treinta años en prisión, puebla esta soledad de sueños multiplicados: de gritos terribles y de cuerpos ensangrentados. Sade sólo soporta esa vida imaginándola intolerable. En su agitación había el equivalente de una explosión que lo desgarraba, y que, no obstante, lo ahogaba.

5. *Goya.*

El problema que abre la tristeza solitaria de Sade no podía resolverse en un esfuerzo exhausto que sólo ponía en juego las palabras. El humor sólo responde cada vez que se plantea el problema último de la vida humana. A la posibilidad de superar el horror sólo responde el movimiento de la sangre. Siempre la respuesta está dada por un cambio brusco de humor: ella sólo es ese cambio de humor. En rigor, yo hubiera podido extraer del lenguaje de Sade un movimiento de violencia (pero los últimos años de Sade llevan a pensar que a la aproximación de la muerte lo dominaba un hastío siniestro [34]).

El problema no plantea una manera de ver justificada frente a otra injustificable. Opone estados nerviosos contradictorios, a los que, en última instancia, sólo responden los calmantes y los tónicos.

El problema permanece punzante en nosotros. Sólo queda una posibilidad: oponer al ejemplo del furor, el de un

horror deprimido. Sade y Goya vivieron casi en el mismo tiempo [35]. Sade, encerrado en sus prisiones, en el límite a veces de la rabia; Goya, el sordo, encerrado durante treinta y seis años en la prisión de una sordera absoluta. La Revolución francesa los despierta, a ambos, a la esperanza: tanto uno como el otro tenían un horror enfermizo del régimen fundado sobre la religión. Pero por sobre todo los une la obsesión de los dolores excesivos. Goya no asocia, como hace Sade, el dolor con la voluptuosidad. No obstante su odio a la muerte y al dolor tuvo en él la violencia convulsiva que los emparenta al erotismo. Pero el erotismo en cierto sentido es la salida, la salida infame del horror. La pesadilla de Goya, así como su sordera, lo encierra, sin que humanamente sea posible decir a quién, Goya o Sade, la suerte encierra más duramente. Que Sade, en su aberración, conserva sentimientos de humanidad, es algo posible. Por su parte, Goya, en sus grabados, en sus dibujos y pinturas, alcanza (sin violar, es cierto, las leyes) la aberración más completa (es posible que Sade, en su conjunto, permanezca dentro de los límites de las leyes [36]).

6. *Gilles de Rais y Erzsébet Báthory.*

Sade conoce a Gilles de Rais y aprecia su dureza de piedra. "Cuando finalmente los niños estaban muertos, los besaba... y a los que tenían las cabezas y los miembros más hermosos, los contemplaba y luego hacía abrir cruelmente sus cuerpos y se delectaba mirando sus órganos interiores"... Estas palabras me quitan en última instancia la posibilidad de no temblar: "Y muchas veces... cuando los niños agonizaban, se sentaba en sus vientres y gozaba viéndolos morir y *reía* con Corrillaut y Henrier..." (sus sirvientes). Finalmente de Rais, quien, para excitarse, hasta el límite, se había emborrachado, caía como una masa. Los sirvientes limpiaban la habitación, lavaban la sangre... y mientras el señor dormía quemaban cuidadosamente, uno por uno, los vestidos, para evitar, como decían, "los malos olores" [37].

Si hubiera conocido la existencia de Erzsébet Bhátory [38],

sin duda alguna Sade hubiera alcanzado la peor exaltación. Lo que sabía de Isabel de Baviera lo exaltó. Erzsébet Báthory le hubiera arrancado un aullido de fiera. Yo hablo de ella en este libro, y sólo puedo hacerlo bajo el signo de las lágrimas. Es en mí, en la conciencia que se opone a la sangre fría delirante que suscita el nombre de Erzsébet Báthory, donde se ordenan esas frases desoladas. No se trata de remordimientos, ni tampoco, como en el espíritu de Sade, de la tormenta del deseo. Se trata de abrir la conciencia a la representación de lo que es verdaderamente el hombre. Frente a esta representación el cristianismo escurre el bulto. En su conjunto, sin duda, los hombres deben sustraerse, pero la conciencia humana —en el orgullo y la humildad, con pasión, pero en el temblor— debe abrirse al horror en la cumbre. La lectura que hoy es fácil de las obras de Sade no ha cambiado el número de crímenes —incluso de los crímenes sádicos— pero abre totalmente la naturaleza humana a la conciencia de sí.

7. *La evolución del mundo moderno.*

Lo sabemos. No tenemos otra salida que la conciencia. Este libro, para su autor, sólo tiene un sentido: ¡abrir a la conciencia de sí!

El período que sigue a Sade y Goya pierde estos aspectos abruptos. Conoció una cumbre que desde entonces nadie escaló. Sin embargo sería prematuro decir que, finalmente, la naturaleza humana se dulcificó. Las guerras no lo demuestran... No es menos cierto que, desde Gilles de Rais, quien no afirma sus principios, hasta el marqués de Sade, que los afirma y no los pone verdaderamente en acción, hemos visto declinar la violencia. Gilles de Rais, en su fortaleza, tortura y mata a decenas de niños, tal vez centenares... Un poco más de un siglo más tarde, al abrigo de los muros de sus castillos, una gran dama, Erzsébet Báthory, mata en Hungría a jóvenes sirvientes, y, más tarde, a niñas

pertenecientes a la nobleza. Lo hizo con una crueldad infinita... En principio, el siglo XIX tuvo menos violencia. Es cierto que las guerras, en el siglo XX, han dado la impresión de un exceso de desencadenamiento. Pero por inmenso que fuera su horror, este desencadenamiento fue mesurado, ¡fue la ignominia perfecta dentro de la disciplina!

La crueldad de la guerra acrecentada y el ahogo en la disciplina han reducido la parte de calma infame y de alivio que antes brindaba la guerra a los vencedores. En un sentido inverso, a las hecatombes se agrega el horror pútrido, el horror cenagoso de los campos de concentración. Deliberadamente el horror adquiere el sentido de la depresión: las guerras de nuestro siglo han mecanizado la guerra, la guerra se ha vuelto senil. El mundo ha cedido a la razón. Y hasta en la guerra el trabajo se ha vuelto el principio, la ley fundamental.

Pero a medida que se escabulle de la violencia gana, mediante la conciencia, lo que pierde en ciega brutalidad. Poco a poco la pintura se convierte en el fiel reflejo de esta nueva orientación. La pintura escapa al inmovilismo idealista. Incluso a través de las libertades que se toma frente a la exactitud, frente al mundo real, es ante todo al idealismo a quien pretende arruinar. Puede ser que en cierto sentido el erotismo vaya al encuentro del trabajo. Pero en nada esta oposición es vital. Lo que amenaza actualmente a los hombres *no* es el *goce material*. El *goce material* es, en principio, contrario al acrecentamiento de las riquezas. Pero el acrecentamiento de las riquezas es —al menos en parte— contrario al goce que podemos esperar de ellas. El acrecentamiento de las riquezas lleva a la sobreproducción, de la cual sólo la guerra es la salida. No quiero decir que el erotismo sea el único remedio a la amenaza de miseria, ligada al acrecentamiento irracional de las riquezas. Pero sin el cálculo de las diversas posibilidades de consumo opuestas a la guerra, y de las que el goce erótico —el consumo de la energía en el instante— es el tipo, no podríamos descubrir una salida que fundaría la razón.

8. *Delacroix, Manet, Degas, Gustave Moreau y los surrealistas.*

La pintura, a partir de allí, tenía el sentido de una posibilidad abierta que iba más allá que la literatura. No que la de Sade, pero Sade fue poco conocido...: sólo los privilegiados podían leer los raros ejemplares en circulación.

Incluso si, en su conjunto, permanece fiel a los principios de la pintura idealista, Delacroix se inclina en el sentido de una pintura nueva, y, sobre el plano del erotismo, liga su pintura a la representación de la muerte.

El primer Manet se separa resueltamente desde el principio de la pintura convencional, representando lo que veía y no lo que hubiera debido ver. Esta elección lo compromete, además, en la vía de una visión cruda, de una visión brutal, que el hábito heredado no había deformado. Los desnudos de Manet tienen una brusquedad que no velan los desnudos del hábito, que deprime, ni de la convención, que suprime. Lo mismo sucede con las muchachas de los prostíbulos, tal como Degas, en sus monotipos, quería afirmar la incongruencia [89].

Evidentemente las pinturas de Gustave Moreau van en sentido opuesto. En ellas todo es convencional. La violencia, es cierto, es contraria a la convención: la violencia de Delacroix era tan grande que la convención en sus telas velaba mal las formas que respondían al principio del idealismo. No fue la violencia sino la perversión, la obsesión sexual, la que liga las figuras de Gustave Moreau con la desnudez angustiante del erotismo...

Para terminar debo hablar, ahora, de la pintura surrealista, la cual representa, en resumen, el manierismo actual. ¿Manierismo? Esta palabra ya no tiene el sentido, en quienes la usan, de algo desacreditado. Yo recurro a ella en la medida en que traduce la violencia tensa sin la cual no podríamos liberarnos de la convención. Me gustaría usarla para expresar la violencia de Delacroix o de Manet, la fiebre de Gustave Moreau. Me sirvo de ella a fin de insistir sobre la oposición con un clasicismo persiguiendo verdades inmutables: ¡el manierismo es la búsqueda de la fiebre!

Esta búsqueda, es cierto, puede servir de pretexto a la necesidad, enfermiza también, de llamar la atención; tal es el caso de un hombre que quería trampear con el erotismo olvidando su peligrosa verdad...[40].

Nadie reserva la palabra surrealismo para la escuela que querría, mediante ese nombre, vincularse con André Breton. Yo prefiero hablar de manierismo; quiero marcar así la unidad fundamental de las pinturas cuya obsesión es traducir la fiebre: la fiebre, el deseo, la pasión ardiente. No quiero tener en cuenta el artificio que sugiera la palabra; si la palabra se liga con el deseo, es en la cabeza de aquellos que quieren el énfasis. El rasgo esencial de los pintores de los que hablo es el odio a la convención. Sólo esto les hizo amar el calor del erotismo, el irrespirable calor que desprende el erotismo... Esencialmente la pintura de la que hablo está en ebullición, vive, arde... no puedo hablar de ella con la frialdad que exigen los juicios, las clasificaciones...

III. A MANERA DE CONCLUSIÓN

1. *Personajes fascinantes.*

En los dos capítulos precedentes quise hacer sensible el deslizamiento del erotismo sin medida en el erotismo consciente.

El paso de las violencias desencadenadas de la guerra a la tragedia representada, ¿tendrá el sentido de una declinación?

El combate —humanamente— ¿tendrá el interés de la tragedia? El problema es desgarrante.

El primer movimiento consiste en separar el interés de la comedia...

Un sentimiento de degradación nos deprime si oponemos al desencadenamiento sin límites, a la ausencia de miedo, el cálculo.

Sin embargo sabemos que no se accede rápido a la riqueza de la posibilidad. Como la venganza —ese plato que se come frío— el conocimiento, deslumbrante, pero claro, de nuestras riquezas, quiere el apaciguamiento de la violencia, la frialdad relativa de las pasiones. Los hombres llegan al término de sus posibles en dos tiempos. El primero es el de su desencadenamiento, el segundo el de la conciencia. Debemos valorar lo que perdemos en la conciencia, pero también debemos percibir, desde el comienzo, que para esta humanidad que nos rodea, la claridad de la conciencia significa la frialdad. Ligada a la conciencia medimos la degradación inevitable... Este principio no es menos verdadero: no podemos establecer ninguna diferencia entre lo humano y la conciencia...

Lo que no es consciente no es humano.

Es necesario hacerle un lugar a esta necesidad primera. No podemos ser, no podemos vivir humanamente sino a través de los meandros del tiempo: sólo el conjunto del tiempo compone y completa la vida humana. En su origen la conciencia es frágil, en razón de la violencia de las pasiones; ella surge un poco tarde en razón de su tranquilidad. Así como no podemos despreciar la violencia no podemos reirnos de la tranquilidad.

El sentido de un momento preciso ¿puede aparecer en un único tiempo? Es inútil insistir: sólo la sucesión de los momentos se ilumina. Un momento sólo tiene sentido en relación al conjunto de los momentos. En cada instante sólo somos fragmentos desprovistos de sentido si no los vinculamos a otros fragmentos. ¿Cómo podríamos remitirnos al conjunto acabado?

Todo lo que puedo hacer, ahora, es agregar una idea nueva, y, si fuera posible, la idea final, a todas las que he propuesto.

Me hundiré en un conjunto cuya cohesión podrá aparecer al fin...

El principio de ese movimiento es la imposibilidad de la conciencia clara a la que sólo le es dada la conciencia inmediata.

Propongo a mi reflexión detenerse en figuras casi contemporáneas, que sólo la fotografía me hizo conocer. De los momentos que vivieron ambos personajes tuvieron poca conciencia. El primero es un *sacrificante* vodú. El segundo es un supliciado chino, cuyo suplicio, evidentemente, no podía tener otro fin que la muerte...

El juego que me propongo consiste en representarme, para mí mismo, con detenimiento, lo que vivieron en el momento cuando el objetivo fijó su imagen sobre el vidrio o la película.

2. *El sacrificio vodú.*

Lo vivido por el sacrificante vodú fue una especie de éxtasis. Un éxtasis comparable, en cierto sentido, a la ebrie-

dad. Un éxtasis provocado por la muerte de los pájaros. No agregaré nada a las hermosas fotografías debidas a uno de los fotógrafos más destacados de la actualidad. Salvo que, mirándolas con pasión, podemos penetrar en un mundo lo más lejano posible del nuestro.

Ese mundo es el del sacrificio sangriento.

A través del tiempo el sacrificio sangriento abrió los ojos del hombre a la contemplación de esta realidad excedente, sin medida común con la realidad cotidiana, que en el mundo religioso recibe este extraño nombre: lo sagrado. De esta palabra no podemos dar una definición justificable. Pero algunos de entre nosotros pueden aún imaginar (tratar de imaginar) lo que significa lo *sagrado*. Y sin duda alguna ciertos lectores de este libro, frente a estas fotografías, se esforzarán por vincular el sentido de la imagen que representa a sus ojos la realidad sangrienta del sacrificio, con la realidad sangrienta de la muerte animal en el sacrificio. Con la imagen... tal vez con el sentimiento trastornado donde el horror vertiginoso y la ebriedad se unen..., donde la realidad de la muerte, de la brusca llegada de la muerte, posee un sentido más grave que la vida, más grave... y más helado.

3. *El suplicio chino.*

El mundo ligado con la imagen del supliciado que fue fotografiado, en el mismo momento del suplicio, varias veces, en Pekín, es, según mi conocimiento, el más angustiante de cuantos nos son accesibles mediante imágenes fijadas por la luz. El suplicio es el de los *Cien trozos*, y corresponde a los crímenes más graves. Uno de estos clisés fue reproducido en el *Tratado de psicología* de Georges Dumas, en 1923. Pero el autor, equivocadamente, lo atribuye a una fecha anterior y lo pone como ejemplo de una *horripilación*: ¡los cabellos levantados de la cabeza! A fin de prolongar el suplicio, se me informó, el condenado recibía una dosis de opio. Dumas insiste sobre la apariencia extática de los rasgos de la víctima. Por supuesto, agrego yo, que tal aparien-

cia, innegablemente ligada al opio, al menos en parte, aumenta lo que tiene de angustiante la imagen fotográfica. Desde 1925 poseo uno de estos clisés. Me lo brindó el doctor Borel, uno de los primeros psicoanalistas franceses. Este clisé desempeñó un papel decisivo en mi vida. Nunca dejó de obsesionarme la imagen del dolor, a la vez extático (?) e intolerable. Imagino el partido que, sin asistir al suplicio real, con el cual soñó, pero que le fue inaccesible, hubiera sacado de esta imagen el marqués de Sade: de una u otra manera tenía incesantemente una imagen como ésta delante de los ojos. Pero Sade hubiese querido verla en la soledad, al menos en una soledad relativa, sin la cual la salida extática y voluptuosa resulta inconcebible.

Mucho más tarde, en 1938, un amigo me inició en la práctica del yoga. Fue en esta oportunidad que discerní, en la violencia de la imagen, un valor infinito de subversión. A partir de estas escenas violentas —aún hoy no puedo imaginar otra más loca, más angustiante— fui tan perturbado que tuve acceso al éxtasis. Mi intención aquí es la de ilustrar sobre un vínculo fundamental: el del éxtasis religioso y el del erotismo, en particular el del sadismo. Desde lo más inconfesable a los más elevado. Este libro no se da en la experiencia limitada como es la de todos los hombres.

No podía ponerlo en duda...

Lo que veía repentinamente y me encerraba en la angustia —pero que al mismo tiempo me liberaba de ella— era la identidad de esos perfectos opuestos, oponiendo al éxtasis divino un horror extremo.

Tal es, según mi parecer, la inevitable conclusión de una historia del erotismo. Pero debo agregar que, limitado a su dominio, el erotismo no hubiera podido acceder a esta verdad fundamental, dada en el *erotismo religioso*, que es la identidad del horror y de lo religioso. La religión en su conjunto se funda en el sacrificio. Pero sólo un rodeo interminable ha permitido acceder al instante en que, visiblemente, los contrarios parecen ligados, donde el horror religioso que se da, lo sabemos, en el sacrificio, se liga con el abismo del erotismo, a los últimos sollozos que sólo el erotismo ilumina.

Suplicio chino (10 de abril de 1905).

1. El adjetivo *sapiens* significa exactamente dotado de conocimiento. Pero es evidente que el instrumento presupone, por parte de quien lo hace, el conocimiento de su fin. Este conocimiento del fin del instrumento es, precisamente, la base del conocimiento. Por otra parte el conocimiento de la muerte, cuyo fundamento pone en juego la sensibilidad y que, por esta razón, es claramente distinto del puro conocimiento discursivo, señala por su parte una etapa en el desenvolvimiento humano del conocimiento. El conocimiento de la muerte, muy posterior al conocimiento del instrumento, es a su vez muy anterior a la aparición del ser al que la prehistoria designa con el nombre de *Homo sapiens*.
2. G. Bataille, *Lascaux ou la Naissance de l'Art*, Génova, Skira, 1955, p. 139.
3. H. Kirchner, "Ein Beitrag zur Urgeschichte der Schamanismus", en *Anthropos*, t. 47, 1952.
4. Ella también señala el hecho de que los hombres del Paleolítico superior no eran muy diferentes de ciertos siberianos de los tiempos modernos. Pero la precisión de la aproximación es de una fragilidad poco sostenible.
5. G. Bataille, *El erotismo*, Buenos Aires, ed. Sur.
6. Célebre por lo menos en el sentido de que ha hecho correr mucha tinta.
7. Cf. Br. Malinowski, *La vida sexual de los salvajes* (del noroeste de la Melanesia), Madrid, J. Morata, 1932, cap. VII, 3: Ignorancia de la paternidad psicológica.
8. En principio un niño del Paleolítico superior colocado en nuestras escuelas hubiera podido acceder al mismo nivel que nosotros.
9. En los límites de este trabajo no puedo hacer más claro el carácter inicial y decisivo del trabajo.
10. Alrededor de 15.000 años antes de nuestra era. Nosotros decimos los primeros tiempos.
11. Un fragmento de cuerda fue encontrado en la caverna de Lascaux.
12. Mesolítico significa "piedra media", intermediaria entre la "piedra antigua" (paleolítico) y la "piedra nueva" (neolítico) o "piedra pulida".
13. Reproduje esta pintura en *El erotismo*, ed. Sur, Buenos Aires, 1964.

14. Hacia el fin del paleolítico, y sin lugar a dudas durante la transición del paleolítico al neolítico, vale decir en el mesolítico.
15. En líneas generales el sud-oeste de Francia y el norte de España.
16. Si la prostitución no es necesariamente, desde el principio, una forma degradante (es el caso de la prostitución religiosa, de la prostitución sagrada), ella se transforma pronto, a partir de la miseria servil, en la *baja prostitución.*
17. En *La fenomenología del espíritu,* (1806).
18. En Grecia, al menos, el nacimiento no sostenido por la riqueza carecía de sentido legal.
19. La luz de la obscenidad como la del crimen, es lúgubre.
20. Ver más arriba, Primera parte, 1; y más adelante, Segunda Parte, 6.
21. Ver más arriba, Primera Parte, 4.
22. Tal vez sea mal comprendido... Pero sin más demora remito al lector a los capítulos de mi libro.
23. Sólo a partir de esta afirmación de principio sobre el sentido de la religión, adquiere sentido la exposición de conjunto de la religión dionisíaca.
Es banal otorgarle a la religión el sentido de la moral que, generalmente, hace depender de sus consecuencias el valor de los actos. Pero en la religión los actos tienen, esencialmente, un valor inmediato, un valor sagrado. Es posible (esto actúa en un sentido muy amplio) disponer de un valor sagrado en el sentido de la utilidad (en ese momento se asimila este valor a una fuerza). Pero el valor sagrado no es menos, en su principio, un valor inmediato: no tiene sentido sino en el instante de esta transfiguración, donde, precisamente, pasamos del valor útil al valor último, el valor independiente de todo efecto posterior al instante es, en el fondo, el valor estético.
Kant vio la posición del problema, pero sin duda en su afirmación hay una escapatoria (si sólo vio su posición, esto presupone en el juicio el acuerdo previo sobre la utilidad, contra la utilidad).
24. En una exposición rápida debo presentar los hechos en su conjunto.
25. Existen, en rigor, vagas sobrevivencias que le dan al cristianismo (al menos a ese contrario del cristianismo que es el satanismo) un interés erótico; pero después de Huysmans el satanismo perdió el valor actual que éste describía a fines del siglo XIX en *Là-bas.* Por lo que yo conozco las sobrevivencias sólo son comedias organizadas comercialmente.
26. Al menos se trata de un milenio. Es verosímil que el dionisismo del siglo VI prolongue costumbres muy antiguas. También es posible que el satanismo, al que ya hice alusión, se vincule en su conjunto a una persistencia al culto de Dionisio.
27. Siendo niño oía, lleno de angustia, el quejido de los cabritos a los que degollaba, frente a la casa, el cuchillo de la carnicera.
28. Pero hubo una excepción capital, Sade. Volveré sobre ello.
29. Ver la representación del infierno en la pintura de Spranger. El propio Dante relega el erotismo al infierno. Pero Paolo y Fran-

cesca, en el poema de Dante, alcanzan en el fondo de los infiernos el amor *sublime*.

30. Con excepción de Miguel Angel y de El Greco. Aquí sólo hablo del manierismo erótico, por cuanto me parece que el erotismo hace a lo esencial del manierismo. Debo decir también de qué manera El Greco se vincula y se separa del manierismo. Se vincula de la misma manera que el misticismo de santa Angela de Foligno o de santa Teresa de Avila se vincula al cristianismo exasperado, en el cual el deseo del futuro —que funda esencialmente al cristianismo— dejó su lugar al deseo del instante presente (del cual ya dije que responde a la violencia, a la intensidad del erotismo).

31. Antonio Caron (Beauvais 1520 - París 1598) fue formado en la escuela de Fontainebleau, bajo la disposición de Primatice. Su manera está ligada a la manera de Nicolo dell'Abate, pero su "locura" desborda ampliamente el cuadro de sus maestros e inspiradores.

32. *La filosofía en el tocador* es un libro agradable: ligando el horror al placer.

33. Se había levantado la guillotina en el jardín de la prisión.

34. Ver G. Bataille, *El erotismo*, ed. Sur, Buenos Aires, 1964.

35. Goya nació seis años después de Sade, en España, y murió catorce años después de él en Francia. La sordera total hirió a Goya en 1792, en Bordeaux.

36. Sólo tardíamente y encontrándose en la prisión, decidió satisfacerse imaginariamente mediante el relato. En nuestros días el asunto de Marsella, que lo condujo a una detención interminable, no hubiera tenido tan graves consecuencias.

37. Confrontar *Procès de Gilles de Rais*. Documentos precedidos por una introducción de G. Bataille. Club français du Livre, 1959. (Hay traducción de esta introdución: G. Bataille, *El verdadero barba azul*, ed. Tusquets, Barcelona, 1972. N. del T.).

38. Una obra de Valentine Penrose sobre Erzsébet Báthory aparecerá proximamente en el Mercure de France.

39. El joven Cézanne está imbuido de la misma tendencia: su Olimpia quería oponerse a la de Manet mediante una incongruencia acusada, pero que, en resumen, no era más convincente que la de Manet (quien encuentra más verdad, más extrañeza, para responder a la intensidad del atractivo sexual).

40. Hablo de Salvador Dalí, cuya pintura antes me parecía ardiente y de la cual ahora sólo veo el artificio. Pero creo que el propio pintor se deja dominar por la extrañeza, risible al mismo tiempo que ardiente, de sus propios artificios.

Impreso en talleres gráficos s.r.l.
maldonado 1500, montevideo
en el mes de diciembre de 1981
edición amparada en el art. 79
de la ley 13.349 - depósito legal 154.939/81

COLECCION

EL HOMBRE Y SU MUNDO

Jean Paul Sartre
La trascendencia del Ego
Brecht - Grosz - Piscator
Arte y sociedad
Lucien Goldmann
Dialécticas y estructuralismo
Roger Garaudy
Textos sobre Hegel
El pensamiento hegeliano
Althusser - Lacan - Foucault
Claves del estructuralismo
Ludwig Feuerbach
La filosofía del futuro
Tesis sobre Feuerbach
Jean T. Desanti
Fenomenología y praxis
J.J. Rousseau
El origen de las lenguas
Jacques Derrida
La lingüística de Rousseau
Jean Hyppolite
Introducción a la filosofía de la historia de Hegel
Paul Klee
Teoría del arte moderno
Maurice Godelier - Lucien Seve
Lógica dialéctica y análisis de las estructuras
Maurice Blanchot
La ausencia del libro
Nietzsche y la escritura fragmentaria
Antonin Artaud
Textos 1923-1946
Lacroix - Canguilhem - Hippolite - Ambacher -
Martin - Denis
Introducción a Bachelard
Jean Joseph Goux
Los equivalentes generales en el psicoanálisis
Roland Barthes
El proceso de la escritura
Antonin Artaud
Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas
Jacques Derrida - Julia Kristeva
El pensamiento de A. Artaud
Philippe Sollers y otros
Literatura, política y cambio
Georges Bataille
Breve historia del erotismo
Antonin Artaud
Artaud el Momo y otros poemas
Levi-Strauss
Elogio de la antropología
Jean Piaget
Autobiografía
El nacimiento de la inteligencia
Edgar Morin- Norber Wiener
Cibernética: necesidad e insuficiencia

ediciones
caldén

Arte. Carlos Muleiro.